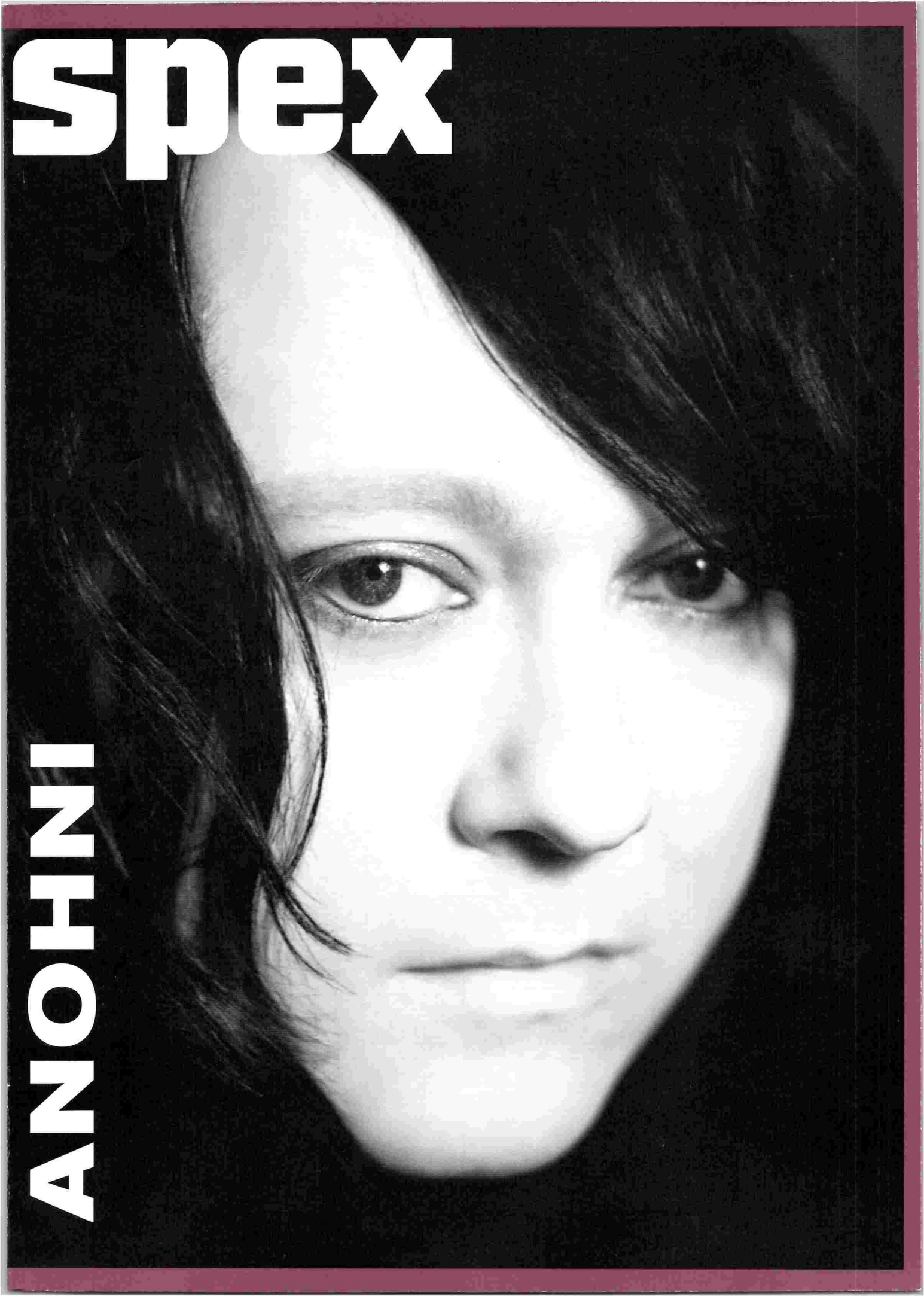
spex



ANOHNI

DAS ENTSCHEIDENDE
IST DIE WORK-
NIGHTLIFE-BALANCE.
Frangelico
LIQUEUR
Enjoy responsibly.
YES, WE
ARE NUTS!
#YesWeAreNuts
yeswearenuts.de
Frangelico

HÖREN SIE DAS, LIEBE LESERINNEN UND LESER?

Töne der Angst. Wir Untote. Zwischen Morgenrot und Hundekot. Fettsack. Wie bitte? So kann das nicht weitergehen, werden Sie denken, und Sie haben recht. So was denkt man ja öfter mal, sei es wegen der weltpolitischen Gesamtwetterlage, sei es angesichts einer Zufallswortkette wie dieser hier, die von einigen Buchrücken der exzellent bestückten Präsenzbibliothek in der SPEX-Redaktion montiert wurde. Ein Buchtitel verlockender als der andere! Hauptsache die Ansprache ist direkt und aufmunternd, werden sich die Verlage gedacht haben. Und auch die haben nicht unrecht.

Aber so soll es hier nicht weitergehen. Wir wollen vielmehr darauf hinweisen, dass sich die Gesamtwetterlage im Pop merklich Richtung Realismus verschiebt. Musik dreht sich zur Zeit immer öfter um das genaue Gegenteil von alles nix Konkretes: um Klimawandel, Krieg, Überwachungsstaat. Bestimmt haben Sie bemerkt, dass »Dystopie« nicht erst seit Verkündung der Wahlergebnisse vom 13. März und seit den Terroranschlägen in Brüssel am 22. März eines der am meisten gebrauchten Worte in SPEX ist. Das liegt unter anderem daran, dass immer mehr Musikerinnen und Musiker der Meinung sind, es könne so nicht weitergehen. Und dass sie dieses Gefühl in drastischer Form artikulieren.

Was noch bleibt: im Prinzip Hoffnung. Davon gibt es – in ziemlich unterschiedlichen Stadien der Zuversicht – jede Menge in diesem Heft: Laurie Penny hofft auf unser aller Befreiung aus den Fesseln des Sexismus; PJ Harvey singt auf ihrem neuen Album *The Hope Six Demolition Project* von der »Community Of Hope« (zugegeben ein wenig desillusioniert); unsere Titelheldin Anohni erklärt, warum ihr *Hopelessness* benanntes Album gerade kein Signal der Resignation ist; wir beschäftigen uns mit der Frage, ob angesichts von Bands wie Parquet Courts und Human Abfall doch noch Hoffnung besteht für den guten alten Rock; und Holger in't Veld formuliert in seiner Pofalte die weisen Worte: »Hoffnung? Wie immer einzig in unserer Hand.«

Na großartig. Und wie geht es jetzt weiter? Mit der nächsten Wortkette: »schampa wulla wussa ólobo«. Die stammt auch aus unserer Präsenzbibliothek und ist von Hugo Ball. Mit solchen und ähnlichen Lautfolgen reagierten vor einhundert Jahren Menschen in Zürich auf den Un-Sinn der sie umgebenden Welt. Inspiriert davon widmen wir dem Dadaismus die Modestrecke dieser Ausgabe.

Und ein letzter Schock noch: Als neuen Kolumnisten dürfen wir Kristoffer Cornils begrüßen, der in unserem Kritikteil in Zukunft über die »Present Shocks« schreibt, die elektronische Musik verabreicht. Los geht es mit dem Klang zweier verschmelzender Schwarzer Löcher: einem 0,2 Sekunden langen Zwitschern. So was bleibt also übrig von einem Weltuntergang. Bis der auch unseren Heimatplaneten ereilt, hören wir das neue Die-Heiterkeit-Album. Unter der Titelzeile »The End« singt die Band in himmlischen Harmonien: »Wenn es soweit ist, werden wir es wissen / Und es wird in Ordnung sein.« In diesem Sinne.

Die besten Wünsche und viel Vergnügen mit dieser Ausgabe!

Arno Raffeiner

KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

»Karawane« von Hugo Ball, 1916

Titel Mathieu César

INHALT

8 REAKTIONEN, IMPRESSUM
SPEX in Liebesbriefen, Kommentaren, Schimpftiraden

12 EINKLANG

M.I.A., VŌX, ANNA MEREDITH, *CHI-RAQ*, KLAUS JOHANN GROBE, WANDA, ABRA, BETH DITTO, WHITNEY, WILLIAM KENTRIDGE

22 Anohni

22 TITEL

ANOHNI
Das bisschen Mitschuld bringt dich nicht gleich um
Text: Arno Raffeiner

MUSIK

30 **LUH**
Wollen das Streichholz sein
Text: Sonja Matuszczyk

34 **JESSY LANZA & DANI SICILIANO**
Wenn die Slow-Jams knistern
Text: Thomas Vorreyer

38 **RIHANNA, AZEALIA BANKS & BEYONCÉ**
Opfer sehen anders aus
Text: Fatma Aydemir

40 **PARQUET COURTS & HUMAN ABFALL**
Gehörig am Arsch
Text: Dennis Pohl

46 **ALFRED HILSBERG**
»Es ist immer etwas Unzerstörbares entstanden«
Text: Max Dax

52 **BABYMETAL**
Bizarre Momente chaotischer Einheit
Text: Kristoffer Cornils

56 **DIE HEITERKEIT**
»Gestern hast du gesagt, ich bin Hans Albers«
Text: Anja Rützel

60 **VORSPIEL FÜR VIVIEN GOLDMAN**
»Sie hat etwas Goldenes, das man berühren möchte«
Text: Annika Reith

30 Luh

KOLUMNEN

29 **TAXI FÜR RÜTZEL**
Text: Anja Rützel

45 **POFALTE**
Text: Holger in't Veld

51 **DER ROTE PLANET**
Text: Robert Misik

54 **WIE WIR LEBEN WOLLEN N° 11**
Laurie Penny – Macht euch frei!
Protokoll: Jennifer Beck

MODE

66 **MODESTRECKE**
Fotos: Neda Rajabi

FILM

74 ***HOUSE OF CARDS* VS. *DAREDEVIL* VS. *HAMILTON***
Auftrieb für Aufräumer
Text: Barbara Schweizerhof

78 **NICOLETTE KREBITZ, LAURIE ANDERSON UND DAS TIER IM FILM**
Kamerafrau: Hündin
Text: Silvia Hallensleben

THEATER

82 **DER FLIRT ZWISCHEN POP UND THEATER**
Ist es was Ernstes?
Text: Tobi Müller

KRITIKEN

86 Album der Ausgabe:
PJ HARVEY
The Hope Six Demolition Project
Text: Daniel Gerhardt

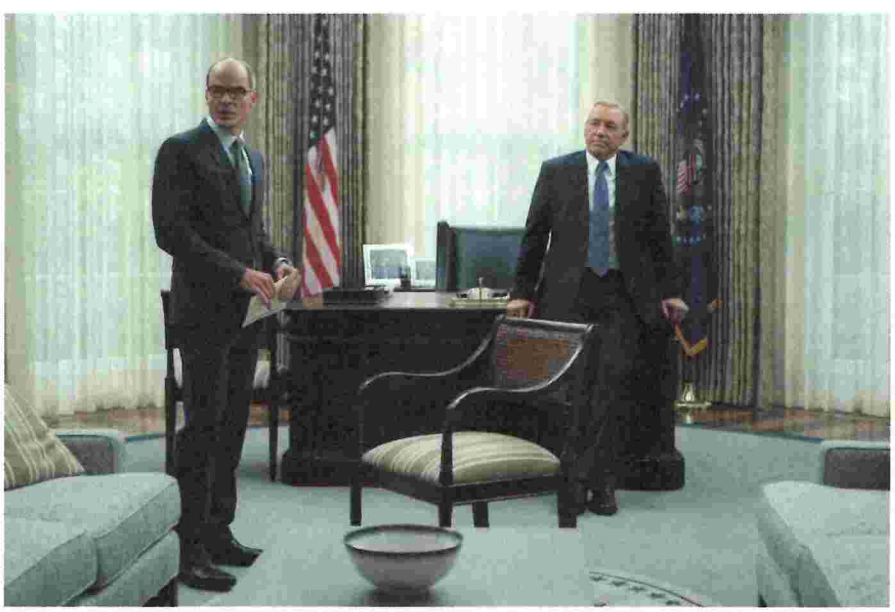
88 Rezensionen zu Musik, Film & Literatur:
KENDRICK LAMAR, PET SHOP BOYS, THE KILLS, SCHORSCH KAMERUN, BRIAN ENO, MARISSA NADLER, OGOYA NENGO, ANNENMAYKANTEREIT, TRÜMMER U.V.A.

PERSPEKTIVE

106 **SEAMUS MURPHY & PJ HARVEY**
»Bilder dürfen keine Lügen erzählen«
Text: Daniel Gerhardt

TERMINE

112 SPEX PRÄSENTIERT



82 *House Of Cards*

NEDA RAJABI

Nach ihrem Produktdesign-Studium in Hannover zog es Neda Rajabi 2010 dorthin, wo Karrieren gerüchteweise in dritten Hinterhöfen geboren werden. Der Plan ging auf. Von Berlin aus schoss sie sich in die Zeitschriften rund um den Globus, ihre zwischen Konzept und Emotion gratwandernden Fashion Editorials und Magazinbeiträge sind in *The Germans*, *Vogue Italy*, *The Opera* oder *Qvest Magazine* erschienen. Hätte das nicht funktioniert, wäre Rajabi sicher auch als Komponistin durchgestartet. Ihre Arrangements von Formen, Materialien und Licht zeugen jedenfalls von Musikalität. Rajabis Bilder klingen feminin, emotional und dynamisch, zart und bizarr. Wenn das nicht nach einer SPEX-Modestrecke zu 100 Jahren Dada schreit!

Fotos: Modestrecke, ab Seite 66

STEFFEN KOLBERG

Aufgewachsen in der Pfalz, dem Landstrich weinseligen Frohsinns und geistiger Trostlosigkeit, hatte Steffen Kolberg viel Zeit, um sich mit Politik, Musik und Film zu beschäftigen und SPEX lieben zu lernen. Er studierte Politikwissenschaft, Geschichte und Philosophie mit Stationen in Freiburg, Istanbul und Leipzig und reist gern in der Welt herum, um (unter anderem) vor Sowjetmonumenten zu posieren. Als Redaktionspraktikant verwirklicht er nun seinen alten Traum vom Schreiben für SPEX – und hofft insgeheim, dass ihm darüber noch Luft bleibt, um mal richtig die Hauptstadt kennenzulernen.

MATHIEU CÉSAR

***Fifty Shades Of Grey* sind nicht genug. Der Fotograf Mathieu César porträtiert in Schwarz-Weiß, trotzdem sahen selbst profilierte Blutarme wie Tilda Swinton nie lebendiger aus als auf seinen Bildern. Das mit der *Vogue* hat César noch vor seinem 27. Geburtstag erledigt. Er fotografierte Lana und Iggy, und ohnehin wird es schwer mit der Terminfindung, sobald es einen Nachnamen für die Legendenbildung braucht (im Zweifelsfall sollte man schon Daft Punk heißen). Für seine Bildidee ließ sich Laetitia Casta beinah von einer Dampflok überrollen. Für SPEX N° 368 hat César in seiner Heimatstadt Paris die Musikerin Anohni abgelichtet.**

Fotos: Anohni, ab Seite 22

Uwe Schütte
Das Phänomen Laibach in Text und Kontext
Konferenz, 23.05., Ljubljana

Letztens in Pjöngjang: Laibach geben »Life Is Life« in nordkoreanischen Sommeranzügen. Einmal mehr in 35 Jahren scheitert der gemeine Kulturkritiker an den Widersprüchen des Kunstprojekts, jetzt müssen die Profis ran. Aston-University-Dozent und SPEX-Autor Uwe Schütte plus Kolleginnen aus Slowenien, Österreich und Deutschland berufen in der namensmäßigen Heimat der Band die erste wissenschaftliche Laibach-Konferenz ein. Zwischen dem »Kampf um politische Symbole« und der »Diktatur des Klangs« gibt's auch Kaffeepausen.

Klaus Walter
Refugees Welcome – gegen jeden Rassismus
Compilation, Springstoff / Indigo

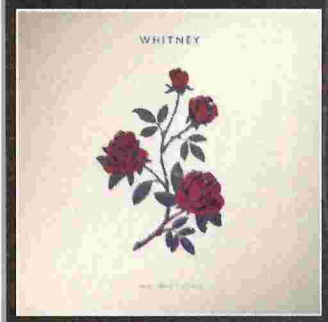
Betr. »besorgt«: Man kann zur Zeit so einiges scheiße finden, dieser Sampler gehört nicht dazu. Natürlich auch, weil Klaus Walter darauf neben Dirk von Lowtzow, Sookee und Human Abfall im Pisse-Remix »Scheiß DDR« musiziert. Vor allem aber, weil er es gegen Pegida, Petry und verwandte Hohlfrüchte tut. Was dabei rausspringt, geht an lokale antirassistische Initiativen der Bürger, die sich aus den richtigen Gründen Sorgen machen.

Georg Seeßlen
Hass und Hoffnung. Deutschland, Europa und die Flüchtlinge
Bertz + Fischer

Betr. »besorgt« (2): Dieses Büchlein »ist im Zorn geschrieben«. Unter anderem von SPEX-Cineast Georg Seeßlen, der ausnahmsweise keinen Film, sondern die Realität kritisiert. Moment. »Es sind die Reaktionen auf die Flüchtlinge, die deutlich machen, wie sehr sich die Projekte Demokratie und Europa bereits in Fiktion (…) aufgelöst haben.« Vielleicht also: 254 Seiten über einen real gewordenen schlechten Film.

Illustrationen Patrick Klose

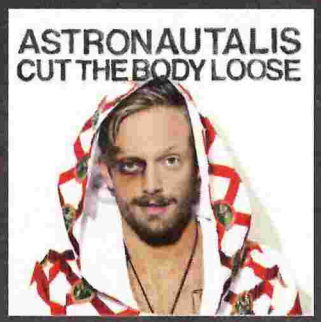
WE DELIVER THE GOODS.



WHITNEY

Light Upon The Lake
CD/LP (Secretly Canadian)

19.06. Hamburg, Molotow
20.06. Berlin, Sommerloft



ASTRONAUTALIS

Cut The Body Loose
CD/LP (Cargo Records)

23.05. Köln, Studio 672
24.05. Dortmund, Sissi King Kong
25.05. Berlin, Badehaus Szimpla
27.05. Dresden, Groovestation
29.05. Nürnberg, K4

KEVIN MORBY

Singing Saw
CD/LP (Dead Oceans)

09.05. Berlin, Lido
14.05. Hamburg, Molotow

the thermals

We Disappear
CD/LP (Saddle Creek)

WIRE

Nocturnal Koreans
CD/LP (Pink Flag)

KYLE CRAFT

Dolls Of Highland
CD/LP (Sub Pop)

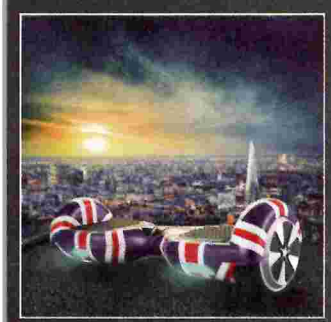
KLAUS JOHANN GROBE

Spagat Der Liebe
CD/LP (Cargo Records)

05.03. CH-Basel, Bscene Festival
15.04. CH-Zürich, m4music
19.05. Stuttgart, Merlin
20.05. Mainz, SchonSchön
21.05. Leipzig, Ilses Erika
22.05. München, Milla
23.05. Jena, Café Wagner
24.05. Aachen, Musikbunker
25.05. Köln, Tsunami
27.05. Hamburg, Molotow
28.05. Berlin, Kantine am Berghain

JESSY LANZA

Oh No
CD/LP (Hyperdub)



BABYFATHER

BBF Hosted By Dj Escrow
CD/LP (Hyperdub)

FATIMA AL QADIRI

Brute
CD/LP (Hyperdub)

CARGO RECORDS

www.cargo-records.de

REAKTIONEN

Betr.: SPEX N° 367 (1)
This absolutely beautiful cover of German pop culture magazine SPEX - Magazin für Popkultur makes me wanna start my own magazine again. My cat Adorno likes it too.

THEO PLOEG AUF FACEBOOK - 20.02.2016

Betr.: SPEX N° 367 (2)
Im Pop geht es gerade um Leben und Tod. Einerseits um das Aufspießen und Ausstellen (von Schmetterlingen wie Thomas Meinecke). Andererseits ums Sterben und (irgendwo) Weiterleben (auf dem Titel von SPEX - Magazin für Popkultur). Ersteres: cool. Letzteres: komisch.

OSKAR PIEGSA AUF FACEBOOK - 12.02.2016

Betr.: SPEX N° 367 (3)
Wow, SPEX. Schaust gut aus!

@VADPRESSE AUF TWITTER - 11.02.2016

Betr.: Killt Streamingdienst den Plattenstar?
Hach, schön, »Plattenstar« ist eine Berufsbezeichnung, die man schon länger nicht mehr gehört hat. Danke, SPEX!

@NKR10 AUF TWITTER - 04.02.2016

Betr.: Altersweisheit
Stamme ja noch aus der Generation, in der sich Leserbriefschreiber bei SPEX beschwerten, dass man ihre Artikel nicht versteht.

@SIEGSTYLE AUF TWITTER - 25.03.2016

Betr.: »Montag Mittag nach Hamburg zu Kaffee und Kuchen mit Arne Zank …«
Der allererste Arne-Zank-Tweet der Welt wurde am 30. Juli 2008 von SPEX verfasst. Wie enttäuschend.

@FRUCHTSCHAUM AUF TWITTER - 19.02.2016

Betr.: Scheiße (1)
SPEX druckt meinen Tweet auf Seite 9. Danach kommen dann 100 Seiten sozialdemokratische Hippiescheiße.

@LYZISWELT AUF TWITTER - 24.02.2016

Betr.: Scheiße (2)
@lyziswelt Wenigstens einmal eine Stimme der Vernunft in diesem Blatt zu lesen.

@LILFLACKOUTZI23 AUF TWITTER - 24.02.2016

Betr.: School Of Seven Bells
Die Formulierung »Das genialste Lied der Platte« habe ich seit Schülerzeitungstagen nicht mehr gelesen. Danke für das Déjà-vu!

@THE_MAKI AUF TWITTER - 24.02.2016

Betr.: Grimes
Genreneologismen - vielleicht eine überbewertete Kategorie? Gut kollagieren kann ja womöglich auch der Clou sein, SPEX.

@ZAKBAND AUF TWITTER - 10.02.2016

Betr.: Struktureller Sexismus in Indie-Deutschland (1)
Rap ist wenigstens offen misogyn. Da versteckt sich der Feind nicht. Im Gegensatz zur Indie-Szene

@KATH_RIN AUF TWITTER - 26.02.2016

Betr.: Struktureller Sexismus in Indie-Deutschland (2)
Hab das Gefühl, das ist ausgerechnet die Musik, deren Hörer*innen sich oft für besonders reflektiert halten.

@MRCL_MRVLS AUF TWITTER - 28.02.2016

Betr.: »Schuld ist der Kapitalismus«
#LeonardoDiCaprio ohne den Kapitalismus wäre er ein *nobody*, der für knapp 10 $ pro Stunde unbemerkt vor sich hin werkelt

@DRMINIMAX AUF TWITTER - 01.03.2016

Betr.: Wunder
Die SPEX gibt es noch?!

@GWFSELIGMANN AUF TWITTER - 26.02.2016

Betr.: Gute Erziehung
Meine Tochter hat sich ne SPEX gekauft. Ich bin echt gerührt.

@MICHAELGUEMBEL AUF TWITTER - 23.02.2016

Betr.: Praktikumsvoraussetzung
»Spexaffin« ist eines unserer Lieblingsrätselwörter.

@DASANSAGENFEUIL AUF TWITTER - 11.02.2016

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
LESERBRIEFE@SPEX.DE
ODER PER POST AN:
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR
KÖPENICKER STRASSE 178/179
D - 10997 BERLIN

IMPRESSUM

VERLAG
Piranha Media GmbH
Saarstraße 5 / II., D-80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift siehe Verlag)

REDAKTIONSADRESSE
SPEX - Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179, D-10997 Berlin

CHEFREDAKTION
Arno Raffeiner (verantwortlich)

REDAKTION
Jennifer Beck
Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion)
Steffen Kolberg (Praktikum)
Annika Reith (CvD)

ART DIRECTION
Christoph Gabriel

GESTALTUNG
Patrick Klose

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir, Esther Buss, Tim Caspar Boehme, Kristoffer Cornils, Max Dax, Markus Farr, Kerstin Grether, Silvia Hallensleben, Thomas Hübener, Anke Illing, Holger in't Veld, Olaf Karnik, Holger Klein, Tim Lindemann, Aram Lintzel, Sonja Matuszczyk, Ina Simone Mautz, Fiona McGovern, Robert Misik, Christina Mohr, Tobi Müller, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Dennis Pohl, Cord Riechelmann, Klaus Ronneberger, Anja Rützel, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Johann Voigt, Thomas Vorreyer, Klaus Walter, Alexis Waltz, Johannes von Weizsäcker, Daniel Welsch, Vina Yun

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Mathieu César, Ronald Dick, Irina Gavrich, Anke Illing, Christoph Mack, Seamus Murphy, Neda Rajabi, Christopher Schoonover, Sabine Schwabroh, Franziska Sinn, Tonje Thilesen, Fiona Torre, Thomas Voßbeck

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer
Tel – 089 307 742 11 / j.sauer@pmedia.de

MARKETING & SALES
Martin Grüter (verantwortlich für Anzeigen)
Tel – 0221 579 780 1 / m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENDISPOSITION
Linda Neumann
Tel – 089 307 742 59 / l.neumann@pmedia.de

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
ALMD GmbH, Köpenicker Straße 178 / 179, D-10997 Berlin
Tel – 030 695 361 13, Fax – 030 695 361 14

DRUCK
RR Donnelley Europe Sp z o.o.
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

VERTRIEB
IPS Gruppe, Postfach 12 11, D-53340 Meckenheim

(c) 2016 SPEX / piranha media GmbH.
Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder - auch im Internet - ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr

Abonnement für 1 Jahr
Inland EURO 30,- / Ausland EURO 42,-

Abonnement für 2 Jahre
Inland EURO 60,- / Ausland EURO 84,-,
jeweils inkl. Porto und MwSt.

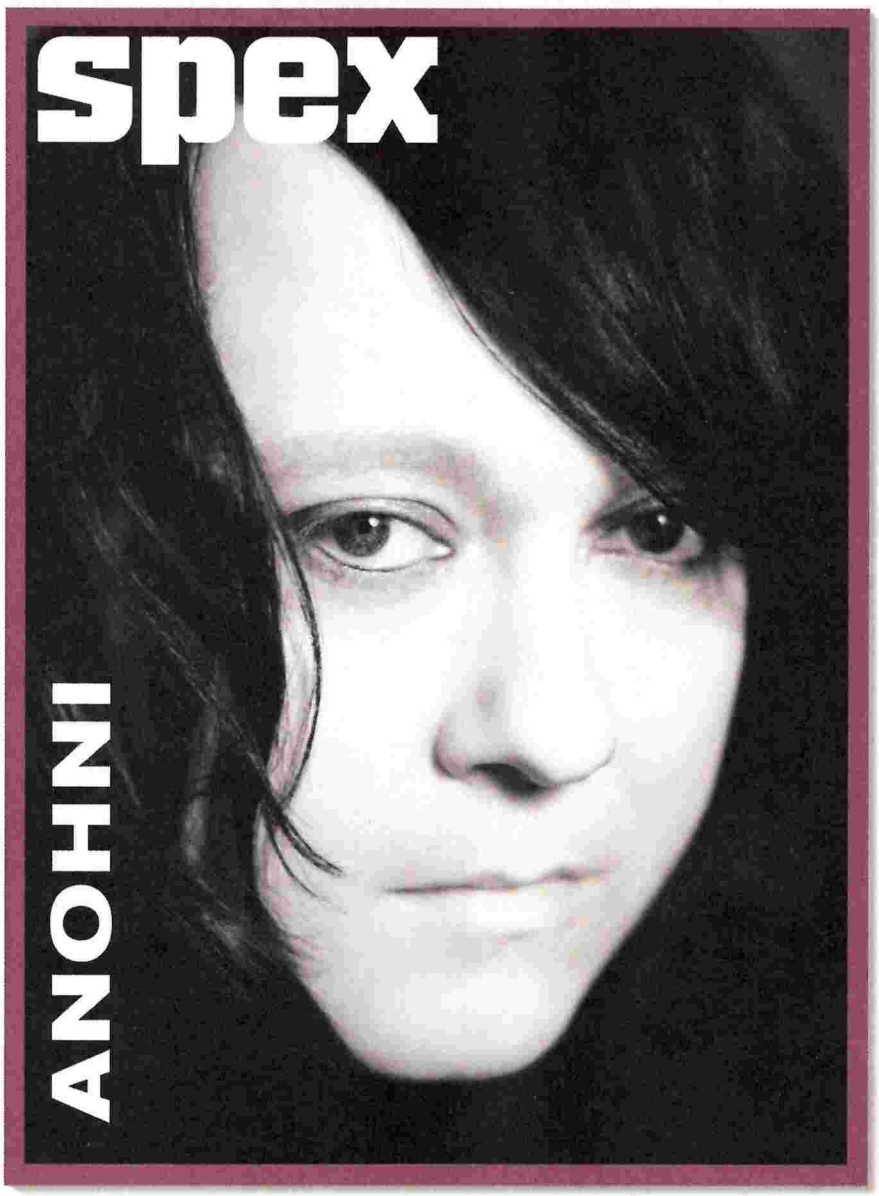
Anzeigenschluss SPEX 4/2016: 01.06.2016
EVT: 23.06.2016
Es gilt die Anzeigenpreisliste 2016

Hinter den Schlagzeilen beginnt die

10 Wochenenden mit der taz.am wochenende für 10 Euro.

www.taz.de/testabo | taz Verlags- und Vertriebs-GmbH | Rudi-Dutschke-Str. 23 | 10969 Berlin

SPEX ABO



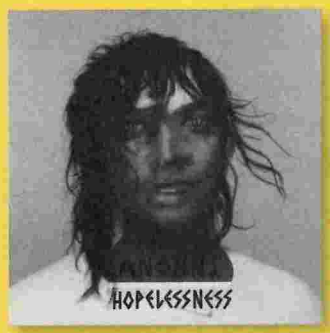
Das Abo-Cover dieser Ausgabe
Foto: Mathieu César

JEDE AUSGABE MIT SPEXKLUSIVEM ABO-COVER

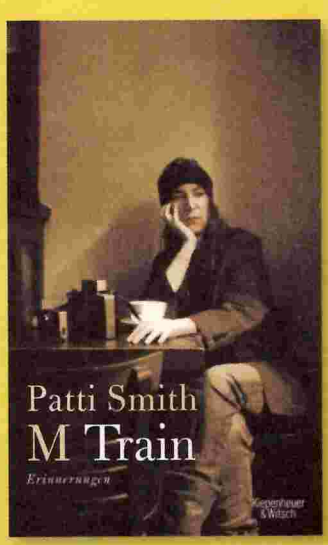
SPEX VERPASST?
ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP
VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR:
SHOP.PMEDIA.DE

PRÄMIEN

1 JAHR / 6 HEFTE
NUR 30 EURO*

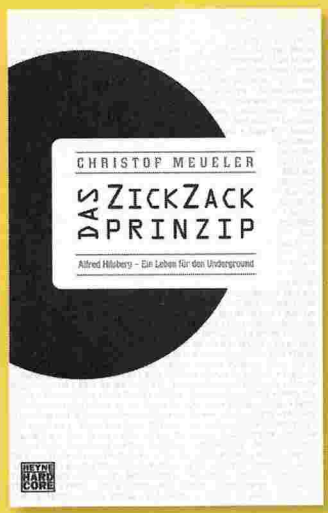


1



2

3



4

ANOHNI (1)
HOPELESSNESS
Rough Trade / Beggars / Indigo – CD
Hope ist *dope*, aber ist *Hopelessness* auch die gesamtsituative Dance-Platte, die uns Anohni versprochen hatte? Sind Naomis Tränen echt? Und was sagt Obama zu »Obama«? Die Antwort ist immer Anohni.

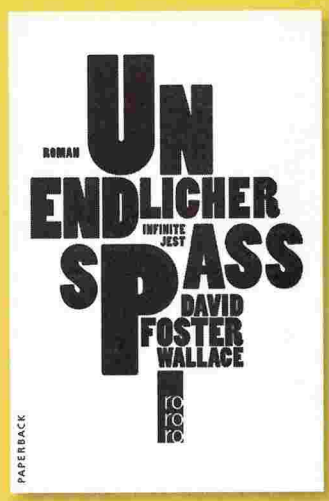
PATTI SMITH (2)
M TRAIN. ERINNERUNGEN
Kiepenheuer & Witsch – Buch
Szenen einer Ehe: In *M Train* schreibt Patti Smith über ihr Leben mit dem 1994 verstorbenen MC5-Gitarristen Fred »Sonic« Smith.

PJ HARVEY (3)
THE HOPE SIX DEMOLITION PROJECT
Island / Universal – CD
PJ Harvey hat sich reingehängt: Den semiöffentlichen Aufnahmesessions zu *The Hope Six Demolition Project* gingen *field trips* nach Afghanistan, Kosovo und in die USA voraus.

CHRISTOF MEUELER (4)
DAS ZICKZACK-PRINZIP
Heyne Hardcore – Buch
Dass man ihn zum Erfinder von NDW und Mitbegründer der Hamburger Schule ernannt hat, das konnte Alfred Hilsberg nicht verhindern. Anders Christof Meuelers Biografie – die wollte er gar nicht verhindern.

2 JAHRE / 12 HEFTE
NUR 60 EURO**

5



6

LUH (5)
SPIRITUAL SONGS FOR LOVERS TO SING
Mute / Rough Trade
Vinyl-LP oder CD
Hat The Haxan Cloak etwa das erste gute U2-Album produziert? Nein, es sind doch Ex-Wu-Lyf-Mann Ellery Roberts und Ebony Hoorn, die ein paar Worte in Sachen Liebe, Kunst und Leben verlieren. Schade, Bono.

DAVID FOSTER WALLACE (6)
UNENDLICHER SPASS
Rowohlt – Buch
Ein Zwei-Jahres-Abo von SPEX umfasst zwölf Hefte mit insgesamt 1392 Seiten. Darüber hätte David Foster Wallace nur lachen können: Sein Überbuch *Unendlicher Spaß* bringt es auf mehr als 1500. *Just sayin'.*

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf shop.pmedia.de zur Auswahl. Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@pmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–18 Uhr)

M.ODE I.ST A.USTAUSCHBAR

Es ist Frühling, und die Kleiderschränke zahlloser Teenager brauchen ein Update. Sagt zumindest H&M und läutet deshalb die erste World Recycle Week ein. Das sogar mit Promibonus: M.I.A. unterstützt die Kleidersammelaktion, die am 18. April begann, mit einem bei Redaktionsschluss noch geheimen Video. Ziel der Aktion ist es, 1000 Tonnen alte Kleidung zu sammeln und zu recyceln, um »den Kreislauf zu schließen«, wie es in einer Pressemitteilung nebulös heißt. Das Zauberwort lautet Nachhaltigkeit – allerdings in modifizierter Definition. Kunden erhalten nach der Abgabe ihrer mit megapeinlichen Outfits aus der letzten Saison gefüllten Kleidersäcke einen Gutschein für den nächsten Einkauf. Steckt hinter der Aktion ein längst überfälliges Eingeständnis der Modekette zur Halbwertszeit ihrer Textilqualität? Und dürfen wir es als Satirehöhepunkt in M.I.A.s Karriere verstehen, dass sie die Aktion bewirbt? Antworten (vielleicht) demnächst auf der H&M-Website. [alr]

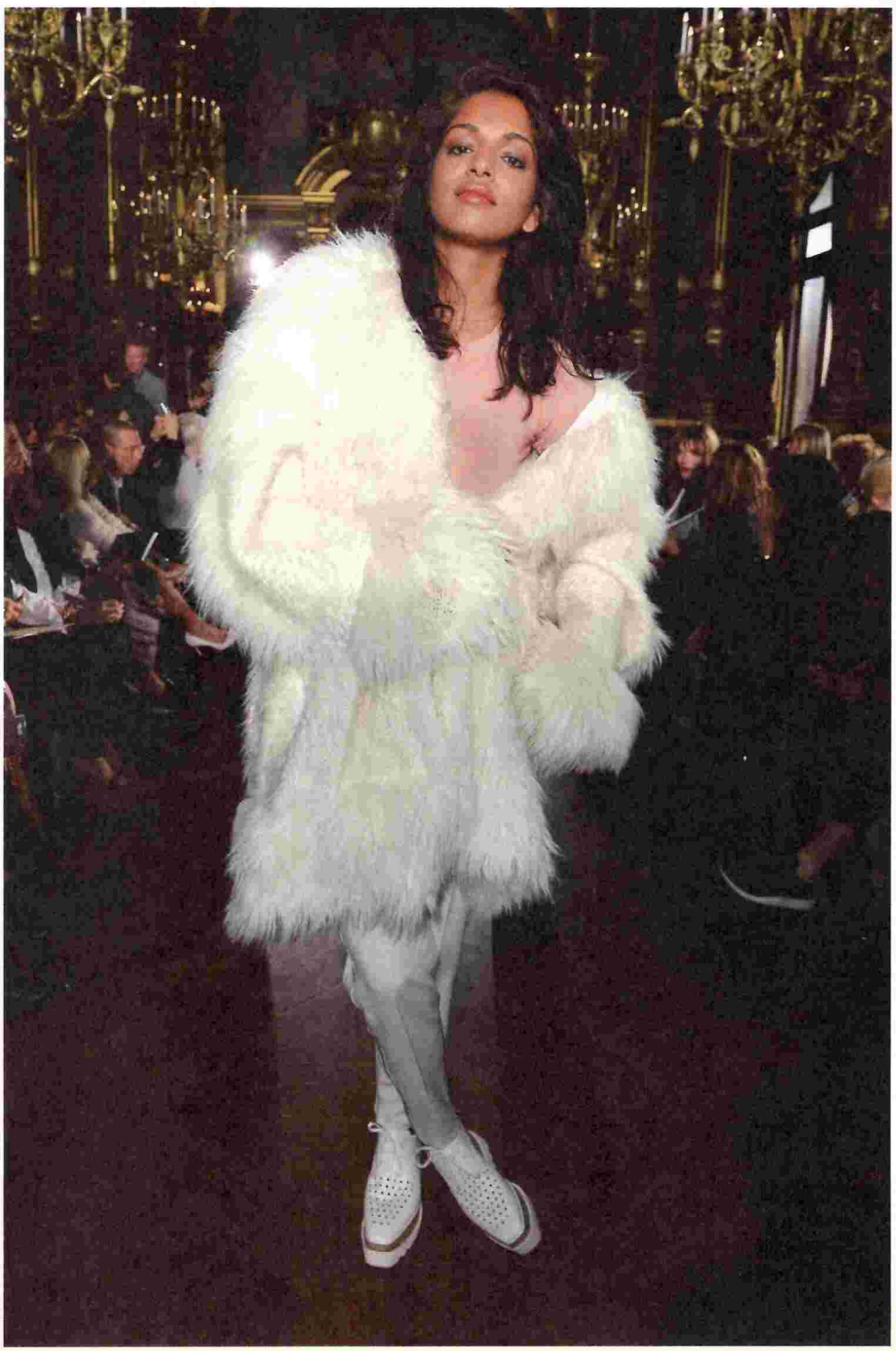


Foto: Pascal Le Segretain (Getty)

Vōx DER SOUND UND DIE CLOUD

Text Nadine Schildhauer
Foto Kayla Varley

Sarah Winters' Alter Ego heißt Vōx, und Vōx spielt die kompromisslose Variante von Sarah Winters, ohne lästige Selbstregulierung. »Auf der Bühne verkörpere ich eine Figur, die sich für nichts entschuldigt und mutig ist«, sagt die Künstlerin aus Los Angeles. »Ich will eine sehr starke Feminität ausstrahlen.« Dafür schlüpft Winters in weiße Kostüme, zu ihren Accessoires gehören eine Krone und ein Brautschleier. Als »theatralisch« beschreibt sie ihren Look und stellt ihm eine Vibratostimme zur Seite, die leidet, bebt, betört, verstört und zwischen tiefen und hohen Gesangsregistern changiert. »Ich will zeigen, dass Frauen zugleich begehrenswert, *girly* und stark sein können.«

Winters strebt nach mehr: Zusätzlich zu Songwriting und Gesang möchte sie in Zukunft ihre Tracks selbst produzieren. Im Interview betont sie, dass es viel zu wenig Produzentinnen gebe und diese unzureichend von der Industrie unterstützt würden. Dass sie bisher selbst nur mit Männern an ihrer Musik gearbeitet hat, während Fotografinnen und Stylistinnen die visuelle Inszenierung mitbestimmen, soll nicht für immer so bleiben. Winters durchsucht Indieblogs nach bisher unbekannten Produzentinnen und Produzenten, die ihren Songs den letzten Schliff geben können. Stücke wie »The Smell Of The Blood«, »Your Voice« und »Put The Poison In Me« wurden von unterschiedlichen Kollaborateuren abgemischt, die sie nur in einem Fall persönlich kennengelernt hat. Die Musik wächst in der Cloud, »The Smell Of The Blood« bildet die Ausnahme. Winters' jüngster Song ist in Zusammenarbeit mit dem israelischen Produzenten O Mer entstanden. Dem beschwörenden Rhythmus liegt keine klassische israelische Instrumentierung zugrunde, sondern gute alte Soundverzerrung.

Auch »Your Voice« spielt mit Verfremdung. Produzent Dylan Brady unterlegt Winters' Stimme mit einem zunächst sachten Autotune-Effekt, der im Verlauf des Stücks in den Vordergrund rückt und den ungefilterten Gesang der Künstlerin schließlich vollständig überdeckt. Bei Vōx funktioniert das Stilmittel, ohne peinlich zu sein – gerade weil sie sich nicht darauf verlässt. Andere Stücke gestaltet sie ohne Effekthascherei. »›Put The Poison In Me‹ entstand in meinem alten Apartment«, sagt Winters. »Im Hintergrund rauscht der Straßenverkehr von Downtown L.A. Ich wusste sofort, dass der Song keine weitere Post-Produktion benötigt.« So streckt sich Vōx in alle Richtungen. Sie braucht keinen kohärenten Stil und vorerst auch kein Album. Als menschliche Soundcloud schwebt sie über den Klangwelten.

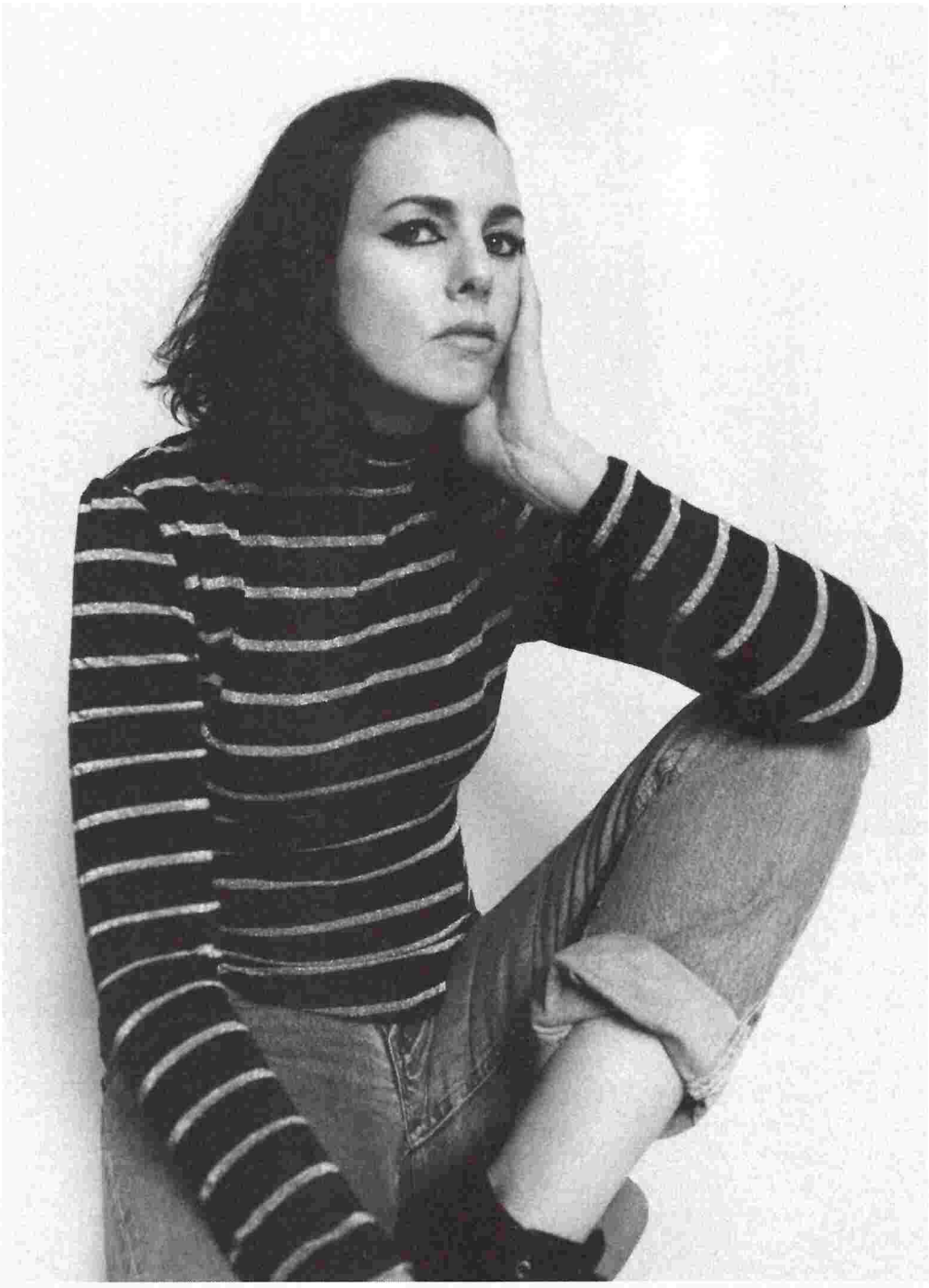
VŌX
THE SMELL OF THE BLOOD
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

Anna Meredith
99% NEU

Text Jennifer Beck

Anna Meredith hat ja auch keine Lust darauf, aber wir müssen über Geld reden. Sie ist 38 Jahre alt, macht seit 20 Jahren zunehmend professionell Musik und hat fünf Orchester aus fünf Zipfeln Großbritanniens per Satellitenverbindung miteinander spielen lassen – der Spaß wurde als verdammte Last Night Of The Proms in die Wohnzimmer von 40 Millionen Menschen übertragen. Diese Anna Meredith jedenfalls hat erst jetzt ihr erstes Album draußen. Das muss Gründe haben. »Wissen Sie, wie teuer es ist, eine Platte aufzunehmen?«, fragt sie zurück. »Sie haben ja keine Ahnung!«

Meredith hat den Großteil ihres bisherigen Lebens damit verbracht, eine Karriere als klassische Musikerin aufzubauen, obwohl sie »nicht wirklich gut« Klarinette spielt. Und auch sonst kein Instrument. Jetzt hat die Klassik ihr erstes breitenkompatibles Album finanziert. *Varmints* ist ein Low-Budget-Projekt und hat Meredith trotzdem – je nach Rechnung – zwei bis acht Jahre gekostet. »Es ist Irrsinn zu glauben, eine Pop-Platte sei eine lukrative Angelegenheit«, zerschlägt sie Illusionen. »Start-up-Künstler verdienen Respekt. Niemand möchte in einem klapprigen Viersitzer von Gig zu Gig zuckeln und seine Musik gratis ins Internet stellen.«

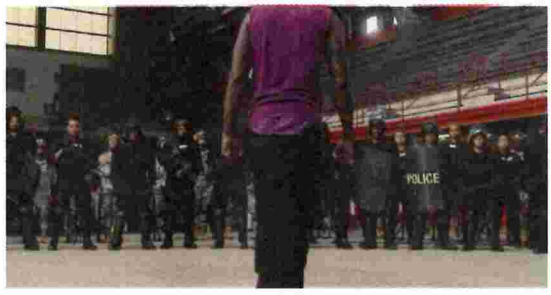


Auch wenn Meredith das anders sieht, ist *Varmints* aus zwei Gründen ein großer Coup: Weil es von langer Hand geplant war. Und weil sie dafür geklaut hat, wo es nur ging. »R-Type« beispielsweise ist zwei Drittel Hair Metal, ein Drittel Arcade. »Taken« meint wohl »Taken Off The Polyphonic Spree« – und ist das Regina Spektors Disneymusicalstimme in »Something Helpful«? Meredith sagt es mal so: »Wenn meine Freunde über den neuen heißen Scheiß reden, kann ich kaum etwas beisteuern. Die Musik anderer Künstler zu meiden, hilft mir sogar, meinen eigenen Klang zu finden. Das soll aber nicht heißen, ich sei zu 100% neu.« Dass neben Anna Meredith auf *Varmints* auch Anna-Meredith-Versionen von Jean-Michael Jarre, Elefanten im Porzellanladen und Darth Vader zu hören sind, ist zwar ganz schön frech. Aber auch ganz schön clever.

Meredith wollte gar keinen Pop machen, aber am Ende ist eben doch für jeden was dabei. »Musik muss auf einem sehr grundsätzlichen Level funktionieren«, sagt sie – und dass sie kein Mensch sei, der sich in Details verliere. »Vom Sonnenuntergang träumen andere.« Dass Meredith stattdessen das große Ganze im Blick behält, unterschied ihre Arbeit schon

von klassischer Schnarchnasenmusik, als sie noch klassische Schnarchnasenmusik komponieren sollte. »Im Prinzip ist es völlig egal, ob man Orchester- oder Bandsongs schreibt«, erklärt sie. »Anders sind nur die Instrumente. Musik muss sich aber immer an der Realität messen. Deswegen mache ich mir vorher klar, an welchem Punkt im Leben ich stehe, was ich künstlerisch umsetzen möchte und welche Ressourcen mir dafür zur Verfügung stehen.« Und wenn die nicht ausreichen, borgt sie sich eben eine Fanfare von Hudson Mohawke.

ANNA MEREDITH
VARMINTS
MOSHI MOSHI / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE



Can't touch this: Szenen aus *Chi-Raq*

Chi-Raq **WER JUCKT MEHR?**

Text Arno Raffeiner

Spike Lee hat ganz schön zu tun vor seiner Haustür in Manhattan. Für seinen Boykott der Oscar-Verleihung 2016 (Stichwort: #OscarsSoWhite) darf er reihenweise Unterstützer abklatschen, während zugleich Rapper aus Chicago jede Menge *disrespect* abladen. In seinem jüngsten Film *Chi-Raq* würde der New Yorker Regisseur die Realität auf der South Side von Chicago etwas unterkomplex zeichnen, wirft man ihm vor. In der Tat wollte Lee keine Doku über das Stadtviertel mit der höchsten Mordrate der USA drehen, sondern die griechische Komödie *Lysistrata* in ein HipHop-Musical gegen Gang-Gewalt verwandeln. Eine Punchline ist da immer mehr wert als Faktentreue, genaue Figurenzeichnung und schlüssige Dramaturgie. Der Film spielt mit Klischees und Überzeichnung, er packt von Rassismus über Polizeigewalt und Waffenvernarrtheit bis zu ökonomischen Konflikten alles in eine knallbunte Reimtüte. *Chi-Raq* operiert mit den Mitteln der Satire und den Methoden von Rap.

Den Titel des Films, eine aus zweifelhaftem oder verzweifeltem Lokalpatriotismus geborene Verschmelzung von Chicago und Irak, borgte sich Lee von genau jenen Rappern der South Side, die ihn nun anfeinden. Die Story – mit einem Sexstreik wollen Frauen das Kriegstreiben rivalisierender Gangs beenden – folgt dem antiken Vorbild von Aristophanes. Gleich am Anfang rechnet der Film vor, dass es in Chicago seit 2001 mehr Mordopfer gab als gefallene US-Soldaten in Irak und Afghanistan zusammen. Wie viele Wortwitze er in den folgenden zwei Stunden im Begriffsfeld zwischen »Arsch« und »Muschi« findet, hat aber leider noch niemand nachgezählt.

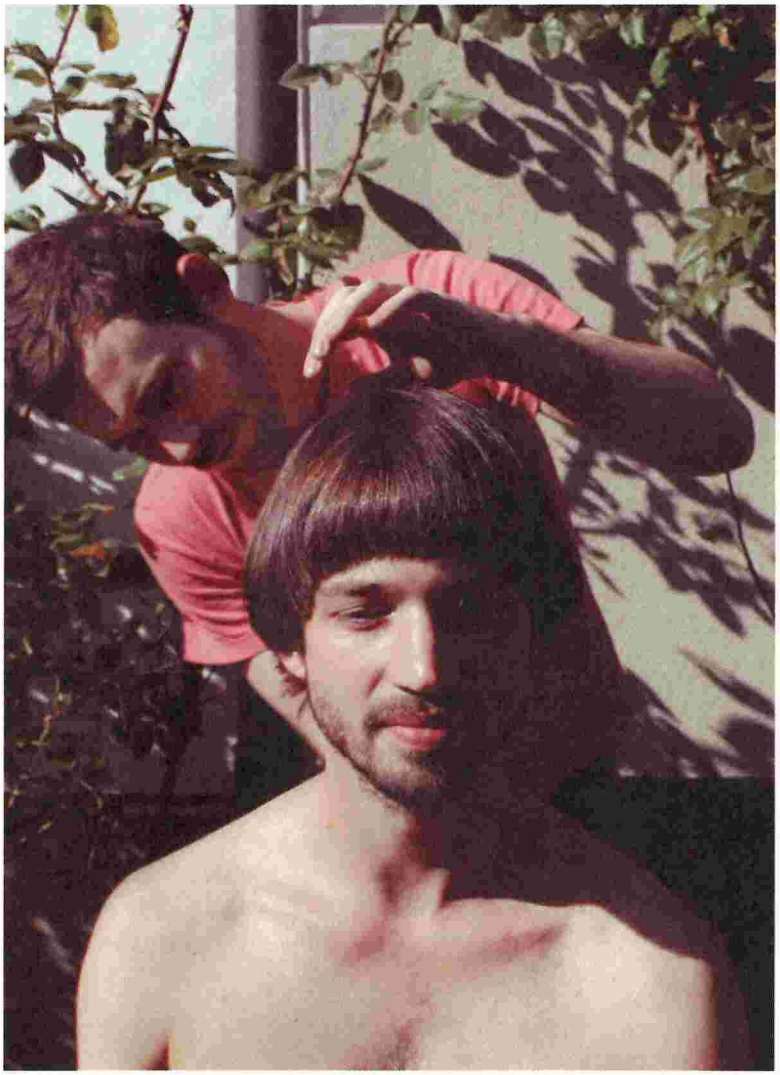
Spike Lee ist Aktivist und Bürgerrechtler, seine Filme versteht er als Kommentare zu sozialen Schieflagen, doch schon lange war in seinem Werk kein solcher Impetus mehr zu spüren wie in *Chi-Raq*. Der Film will was. »Wake up!«, ruft er dem Publikum am Ende zu. Um diese Botschaft so schnell wie möglich unter die Leute zu bringen, war *Chi-Raq*, die erste Spielfilmproduktion der Amazon Studios, schon kurz nach dem US-Kinostart auch als Stream verfügbar. Und wohl aus demselben Grund ist die zentrale, sexy aufgebrezelte Metapher im besten Falle ambivalent.

»No peace, no pussy!«, lautet die Parole, mit der die Frauen in *Chi-Raq* für das Heil der Welt kämpfen. Der einzige Weg, um schießwütige, selbstverliebte und sich selbst gegenseitig ausrottende Männer zur Räson zu bringen, ist, sie nicht ranzulassen. Damit setzt Lee das stereotype Abziehbild übersexualisierter schwarzer Körper gewissermaßen zum Zwecke der Selbstheilung ein. Ein Twist, der, wie schon zu Blaxploitation-Zeiten, von einer nicht gerade fortschrittlichen Prämisse ausgeht: Stärker als das Jucken im Finger am Abzug ist das Jucken in der Hose.

CHI-RAQ
USA 2015
REGIE: SPIKE LEE
MIT NICK CANNON, TEYONAH PARRIS, WESLEY SNIPES, JOHN CUSACK, SAMUEL L. JACKSON U. A.

Klaus Johann Grobe
SCHWER HAPPY

Text Maximilian Sippenauer



Zwei fürs Grobe: Sevi Landolt (hinten) und Daniel Bachmann

»Klar, ich hätte die ganze Nacht feiern können«, meint Daniel Bachmann, und Sevi Landolt erklärt: »Es ist das erste Mal seit 15 Jahren, dass der Schweizerischen Volkspartei (SVP) ein Riegel vorgeschoben wurde.« Bachmann und Landolt sind die Musiker der Gruppe Klaus Johann Grobe, und einen Tag vor dem Interview wurde eine Initiative der SVP zur verfassungsmäßigen Abschiebung von Ausländern bei geringfügigen Vergehen vom Volk klar abgelehnt. Dennoch scheint die Schweiz in unüberbrückbare Extreme gespalten. »Schlimm ist, dass man sich mittlerweile nicht mehr an einen Tisch setzt«, so Landolt, »einander nicht mehr begegnet. Beide Seiten bewegen sich in eigenen Blasen.« Vor allem Stadt und Land seien mittlerweile Parallelgesellschaften ohne wirklichen Begegnungshorizont.

Klaus Johann Grobe sind keine politische Band. Auf ihrem zwei Jahre alten Debütalbum *Im Sinne der Zeit* bewegen sie sich mit Weltraumorgel und Krautrockschlagzeug musikalisch eher in fernen Zukunftsvisionen von vor vier Dekaden. Ein Traum vom Exodus in Sojus-Kapseln. »Uns ging es damals nicht so gut«, so Sänger Landolt. Grobe tourten mehr im Ausland als in der Schweiz, ihre »Bühnensprache« war Hochdeutsch, ihr Label saß in Chicago.

Der Gemütszustand während der Aufnahmen zum zweiten Album sei dagegen ein komplett gegenteiliger gewesen. Textlich wie musikalisch ist *Spagat der Liebe* ein Paradigmenwechsel. Im Bass gibt der Funk den Ton an. Damit korrespondieren psychedelische Orgellicks, die im Gegensatz zu den rastlosen Stakkatopassagen des Debüts nun häufiger durch das Kitschig-Melodische kontrastiert werden. Und auch wenn weiterhin ein schwermütiger Grundton mitschwingt, ist die Art der Melancholie eine andere. »Wir haben viele Nuancen geändert, die am Ende aber einen großen Unterschied machen«, sagt Landolt.

Obwohl ihr Verhältnis zur Schweiz zu keinem Zeitpunkt problematisch gewesen sei, wirkt *Spagat der Liebe* mitunter wie eine Heimkehr. Hierbei scheint vor allem das Ironische eine vermittelnde Funktion übernommen zu haben. Musikalischer Humor sei extrem wichtig, betont Landolt, »deshalb würde Grobe ohne Kitsch auch nicht funktionieren.« Gewählt wurde eine Form sehr leiser Ironie. Klaus Johann Grobes Humor ist nie bärbeißig, sondern entsteht aus dem Vexierspiel zwischen Ernst und Kitsch, Schlager und Poesie. Das Leitmotiv Liebe kann durch diese Offenheit die Ebene des Intimen überschreiten und wirkt in seiner Universalität vielleicht sogar dialogstiftend.

Der Kitsch als Pontifex zwischen Stadt und Land? Zumindest scheint ihr *Spagat der Liebe* mehr zu wollen als einen bloßen Balanceakt zwischen auseinanderdriftenden Extremen. Landolt stellt sich das vielmehr so vor: »Beide Knie biegen sich in falscher Richtung über die Horizontale hinaus, bis sich am Ende beide Füße wieder zuwinken.« Klaus Johann Grobe wollen kein einfaches Sich-Zusammenraufen, sondern das schwerstmögliche Happy End. Die Parallelen sollen sich im Unendlichen schneiden.

KLAUS JOHANN GROBE
SPAGAT DER LIEBE
CARGO

EIN SCHIFF NAMENS WANDA

Nach den Kastelruther Spatzen und Udo Jürgens werden jetzt auch die Rock'n'Roll-Band Wanda und der Liedermacher Der Nino aus Wien aktiv: Sie bemühen sich. Nicht etwa um Aufmerksamkeit für das Mittelmeer als Massengrab, sondern um dessen Aufwertung als poptouristische Bespaßungszone. Im Oktober 2016 findet eine sogenannte *Bussi*-Kreuzfahrt statt. Reiseziele: Barcelona, Marseille, Genua, Bologna; Doppelkabine mit Meerblick: ab 798 Euro. Die Veranstalter empfehlen zusätzlich die Buchung eines Getränkepakets, Musik gibt's gratis dazu. Und den Flüchtlingsbooten am Horizont dürfen Kuss-, Pardon: Bussihändchen zu- und ein paar leere Bierflaschen hinterhergeworfen werden. Ahoi! [ar]

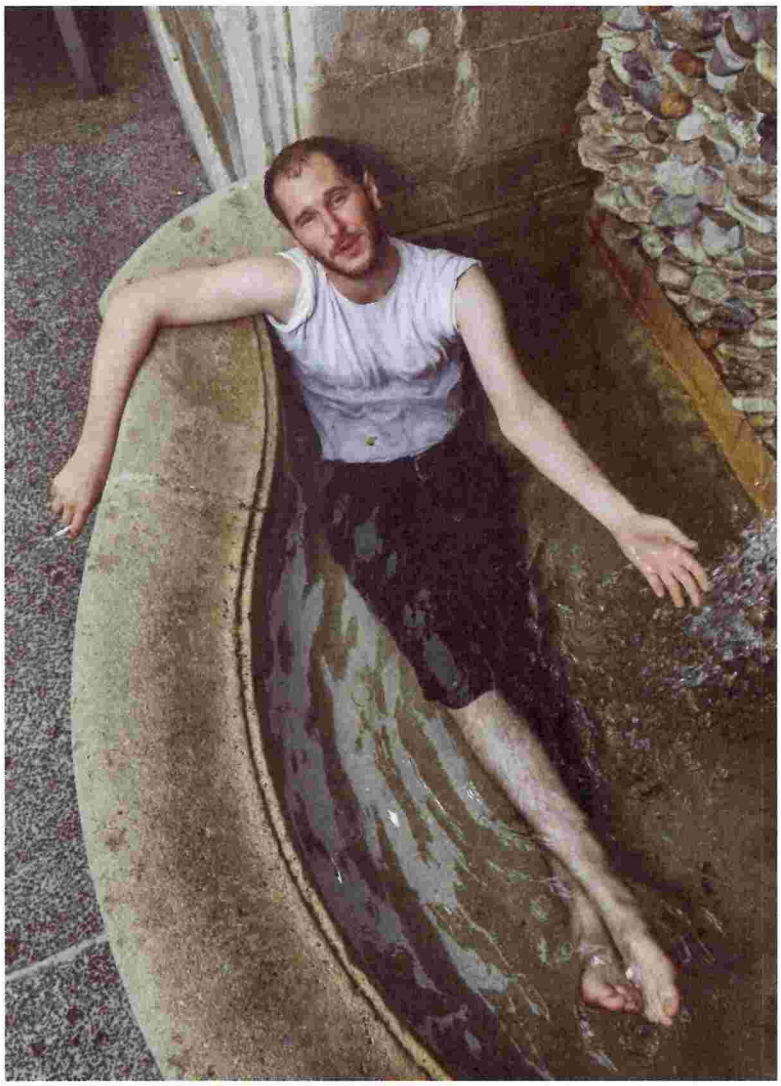


Foto: Irina Gavrich

Abra DIE HERZOGIN UND IHRE BRÜDER

Text Kristoffer Cornils

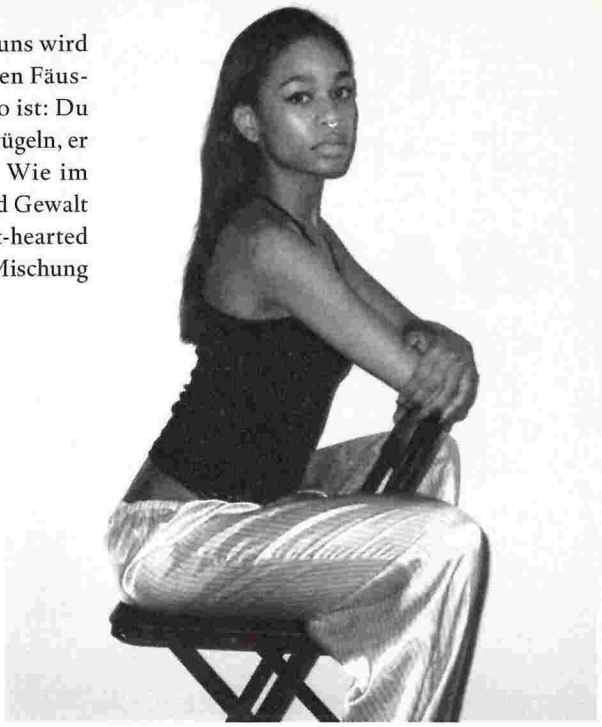
Abra glüht in Pastell-Rosa vor und in Tiefschwarz nach. Im Video zum Song »Roses« räkelt sie sich erst kaugummiblasenschlagend zwischen Plüschtieren und später auf der ausgebluteten Leiche des Lovers. »I'm dumb and I'll chase / I'm young and I'll waste you away«, singt sie und inszeniert sich als Lolitafigur, die mit der Zunge über die Klinge eines Messers fährt. Um den Verlust von Unschuld gehe es auf ihrem zweiten Album *Rose*, erzählt die selbsternannte Dark Wave Duchess. Und dass man dabei trotzdem Spaß haben kann. »Viele dieser Songs sind ernst und *heavy*, aber du kannst dazu tanzen.«

Abras Metaphorik ist nicht subtil, doch hinter der bildgewaltigen Dialektik von Eros und Thanatos steckt eine Musikerin, die sich selbst als *outcast* bezeichnet. Ihre Geschichte ist ein einziger schwieriger Aneignungsprozess. Abras Eltern zogen auf christlicher Mission durch die Welt, laufen und sprechen lernte sie in England. Dort hörte sie christlichen Pop-Rock und Oldies (Mutter) oder Smooth Jazz (Vater), MTV und BET waren verboten. »Ich wurde von der Popkultur ausgeschlossen«, fasst Abra zusammen. In Atlanta wurde sie später von den Kids ausgelacht, weil sie Wörter wie »cardigan« benutzte, Outkast nicht kannte und uncoole Klamotten trug. Mittlerweile redet sie im breiten Atlanta-Slang, tourt durch die Welt und trägt dabei manchmal zwar sehr wenige, dafür aber sehr coole Klamotten.

Im Teenageralter stößt Abra erstmals auf Ludacris, und alles ändert sich. Unter der Bettdecke hört sie heimlich Rap und poppigen House, die Musik wird zum sozialen Schmiermittel: »Ich konnte mich

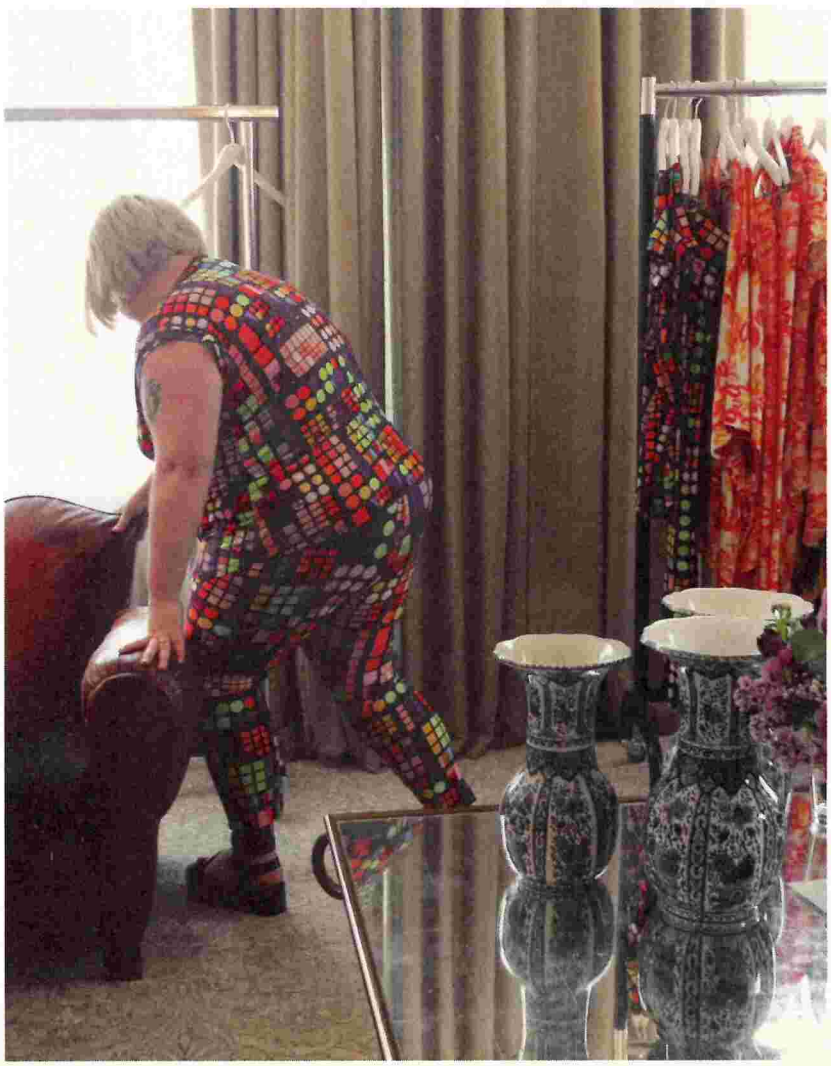
plötzlich mit all diesen Leuten in der Mitte treffen.« Ihre Versionen von Ludacris- oder Gucci-Mane-Songs sind so nahbar und reduziert wie die elektronische Musik, die sie mittlerweile produziert. Es fängt mit einer Bassline an, um die sich ein sparsamer Beat rankt, dann vervielfältigt sich die vielschichtige Sängerin in den Gesangsspuren. Das Handwerk (Mutter) trifft auf den Geschmack (Vater) und das, was Abra in den Staaten wiederfand. Die vormals fremde Kultur ist zur eigenen geworden, und Abra hat darin eine neue Familie gefunden: Awful, das Label um den Weirdo-Rapper Father. »Das klingt *cheesy*, aber ich meine eine richtige Familie. Bei uns wird auch gekämpft, manchmal mit den Fäusten«, sagt Abra. »Aber wie das so ist: Du kannst dich mit deinem Bruder prügeln, er bleibt trotzdem dein Bruder.« Wie im Video zu »Roses« liegen Liebe und Gewalt bei Awful nah beieinander. »Light-hearted darkness« nennt Abra das – eine Mischung aus Rosa und Schwarz vielleicht.

ABRA
ROSE
AWFUL



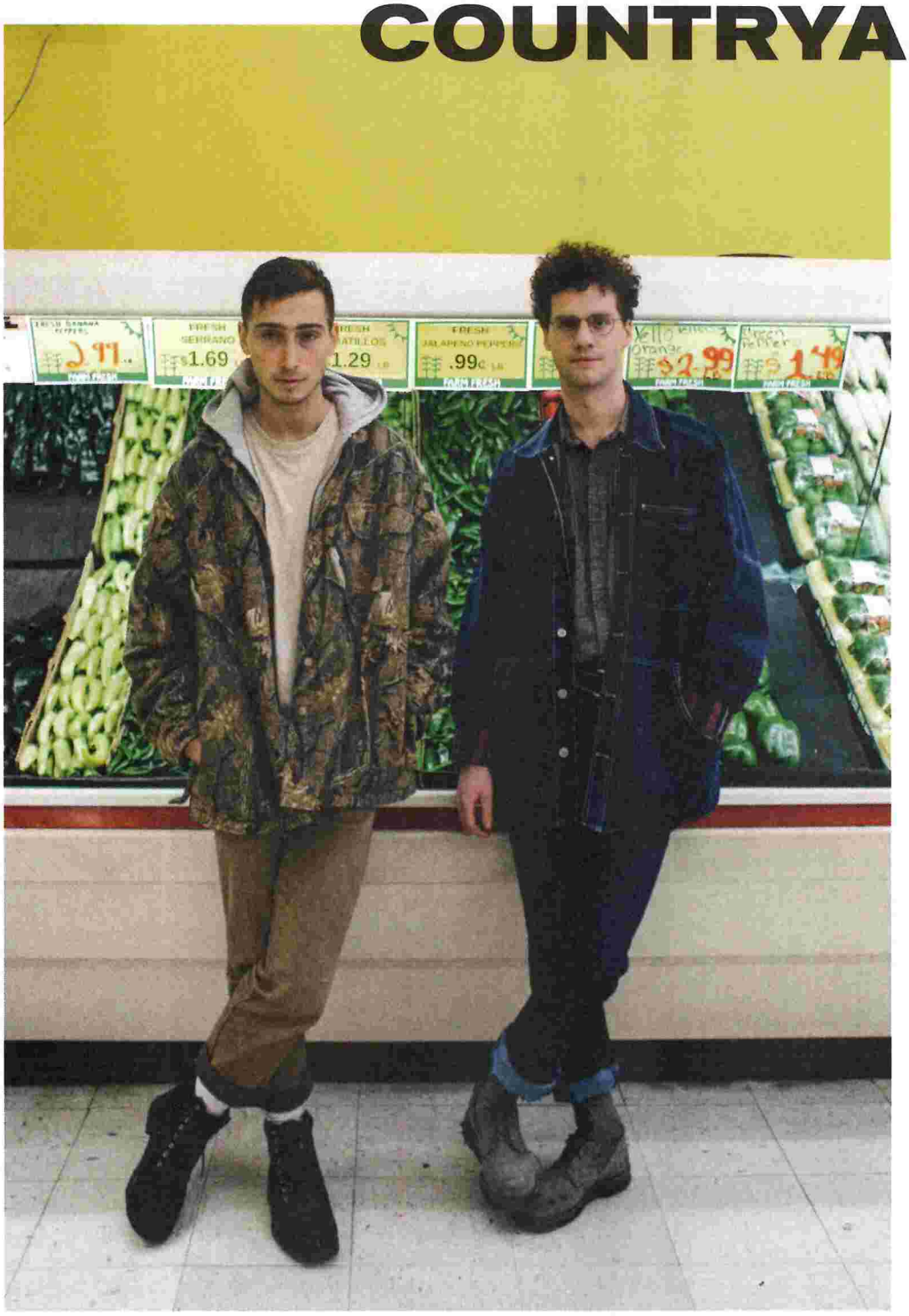
BETH-VOLUTION VON UNTEN

Letztens im soundsovielten Stock eines Berliner Luxushotels: Beth Ditto leistet Arbeit an der Basis. Oder, wie ihre Agentinnen es nennen: bei einem »private shopping event«. In jedem Fall lädt Ditto, sonst Queer- und Pop-Ikone, heute das von Raffrosettenvorhängen und Mingvasen kaum zu unterscheidende Accessoire auf dem Plüschsofa, zur Schnupperstunde für ihre Plus-Size-Kollektion. Sie atmet Champagner und Kaufhauslogik – gute Musik (Iggy Pop) plus gutes Gefühl (»Fucking amazing!«) gleich gutes Geschäft – und stellt beiläufig Fummel vor, mit denen sie diesmal immerhin mehr zu schaffen hat als der Übergröße und ihrem Namen auf dem Schild. Was das mit der neuen Curvy Barbie, oder (verhuschter O-Ton zwischen den 250-Euro-Hängerchen) »dieser Puppe, der man immerhin nicht direkt eine Überweisung zum Doktor ausstellen möchte«, zu tun hat? Stichwort: Basisarbeit. »Kapitalismus ist das Stück Scheiße, mit dem wir arbeiten müssen«, glaubt Ditto. »Wenn Multis wie Mattel nachziehen, hat sich unsere Pioniertätigkeit gelohnt.« [jebe]



Das Sofa muss weg, die Vasen dürfen bleiben: Beth Ditto macht Mode in Berlin

Whitney **DAS ROTE COUNTRYALBUM**



Große Jacken, großer Vitaminbedarf: Julien Ehrlich (l.) und Max Kakacek sind Whitney.

Text Daniel Gerhardt

Auf Tour hat die Band Whitney sieben Mitglieder, und fünf davon wissen nicht, wie man einen Fahrkartenautomaten bedient. Als die Musiker aus Portland, Chicago und Los Angeles Ende Februar zum ersten Mal eine Bühne in Deutschland betraten, hatten sie einen erheblichen Teil ihrer Gage deshalb schon an die Berliner Verkehrsbetriebe verloren. Es sollte nicht Whitneys einziger Anfängerfehler bleiben. Ihr Schlagzeuger zum Beispiel trug erdfarbene Chinos und eine Armeeregenjacke, und er war nicht nur ihr Schlagzeuger, sondern auch noch ihr Frontmann. Im Interview vor der Show hatte nichts auf die entsprechende Befugnis des mürrischen Mittzwanzigers hingewiesen. Sobald aber Julien Ehrlich auf seinem Schlagzeugschemel saß und sein dürres Säuselfalsett erhob, war das ganze Programm denkbar: Roadtrip durch Kalifornien, friedlich schlafende Babys, Robben am Sandstrand von Usedom, Peace und Love im Nahen Osten, *Die nackte Kanone 44 1/4*. Wo Ehrlich singt, da spüren die Menschen etwas. Wenn sie nicht gerade von der BVG sind.

Whitney schreiben Country-, Folk- und Soulsongs über Liebeskummer, aber sie haben einen erfrischenden Ansatz dafür gefunden. Ihr Debütalbum *Light Upon The Lake* meidet die traditionellen Genreperspektiven der *sad sacks* und *nice guys*. Es gibt darauf keine selbstgerechten Zweifel an weiblicher Zurechnungsfähigkeit, keine sensiblen Typen, die immer alles richtig machen, aber dann motzen, wenn sie doch wieder in der *friend zone* landen. »Weil das nicht mein Vibe ist«, sagt Ehrlich. »Die Platte handelt nicht von Zurückweisung. Dieses ganze ›Warum immer ich?‹-Geflenne – das hat für mich nichts mit Liebeskummer zu tun.«

Stattdessen gibt es echten Schlamassel auf *Light Upon The Lake*. Songs über den Moment der Erkenntnis, dass es vorbei ist und dabei bleiben wird. Songs über die Frage, wie es stattdessen weitergehen könnte. Songs über Zugfahrten von Chicago nach L.A., nicht um jemanden

zurückzugewinnen, sondern um von ihm loszukommen. »Wir haben die Texte regelrecht redigiert«, sagt Max Kakacek, das zweite feste Whitney-Mitglied. »Der Anspruch war, immer auch eine Geschichte zu erzählen, nicht bloß traurige Worte aneinanderzureihen. Herzschmerz-Songs werden kitschig, sobald sie nur noch aus Emotionen bestehen.«

Das wirklich Sensationelle ist nun, wie Whitney diese Geschichten auf *Light Upon The Lake* ausgestalten. Eigentlich finanziert die Plattenindustrie solche Debütalben schon seit 1975 nicht mehr. Es rechnet sich einfach nicht: die vielen verschiedenen Gitarren und der Bass aus Butter, die Mariachi-Bläser, das ewige Rhodes-Piano und die *All-in*-Geigen, natürlich immer analog aufgenommen. Wenige Bands würden deshalb versuchen, ihre Songs so satt und reich zu arrangieren, noch weniger würden es hinbekommen. Whitney konnten sich auf alte Kontakte verlassen: Ehrlich war früher bei Unknown Mortal Orchestra, Kakacek bei Smith Westerns. Aus diesen Indie-Pop-Verbindungen schöpften sie eine Mannschaft, die aufspielt, als gäbe es kein Morgen – oder zumindest nicht mehr genügend Tonband für einen zweiten Versuch. »Die Leute sollen das Album lieben wie Taylor Swift«, sagt Ehrlich. »Wenn sie es kitschig finden und vielleicht sogar klischeehaft, dann haben wir alles richtig gemacht.«

WHITNEY
LIGHT UPON THE LAKE
SECRETLY CANADIAN / CARGO

William Kentridge **DER STIFT DENKT MIT**

Text Fiona McGovern

William Kentridge, *Figures Eye To Eye*, Zeichnung für den Film *Felix In Exile*, 1994

»Zeichnen«, hat William Kentridge einmal gesagt, »ist Denken in Zeitlupe.« Den Animationsfilmen, mit denen sein Name heute vor allem in Verbindung gebracht wird, liegen handgefertigte Kohlezeichnungen zugrunde. In ihnen setzt sich der aus Johannesburg stammende Künstler oft mit der Apartheidpolitik in Südafrika und deren Folgen auseinander. Seine Arbeiten zeichnen sich jedoch auch durch eine allegorische Dimension aus, die über die spezifischen Bezüge zur politischen Lage seines Heimatlandes hinaus Gültigkeit besitzt.

Kentridges gemeinsam mit dem Historiker und Physiker Peter L. Galison entwickelte multimediale Installation *The Refusal Of Time* (2012) beispielsweise thematisiert die europäische Kolonialgeschichte aus der Perspektive eines postindustriellen Verständnisses von Zeit, aber auch Kentridges Rolle als Künstler. Dabei wirkt der Zeichenstil, den er verwendet, gerade aus westlicher Perspektive antiquiert – was auch daran liegt, dass viele in Nordamerika und Europa entwickelte Kunstformen der Sechziger- und Siebzigerjahre erst Ende der Achtziger den Sprung nach Südafrika schafften. Umgekehrt zählt Kentridge zur ersten Generation von Künstlern seines Landes, die außerhalb Südafrikas wahrgenommen wurden. Ausschlaggebend hierfür war vor allem seine Teilnahme an der Istanbul Biennale Anfang der Neunzigerjahre, auf die zahlreiche Ausstellungen in internationalen Gefilden folgten.

Das Zeichnen spielt eine entscheidende Rolle in der Entstehung von Kentridges Filmen. Nicht zuletzt deshalb werden zeichnerische Vorlagen und filmische Umsetzungen häufig Seite an Seite ausgestellt. Spuren von Ausradierungen und andere Korrekturen lassen dann die Prozesshaftigkeit seiner Arbeit erkennen. Mit den Jahren hat der Künstler auf diese Weise ein eng verwobenes Konvolut geschaffen, dem er im Zuge einer sechsteiligen Vortragsserie in Harvard vor vier Jahren auch theoretische Tiefe verlieh. Diese Vorträge bilden nun den Ausgangspunkt für eine umfassende Werkschau, die unter dem Titel *No It Is!* ab Mitte Mai im Berliner Martin-Gropius-Bau zu sehen ist.

WILLIAM KENTRIDGE – NO IT IS!
MARTIN-GROPIUS-BAU, BERLIN
12.05. BIS 21.08.2016

DIE NEUE DENON DESIGN SERIES

1

2

3

DENON®

Denon ist eine über 100 Jahre alte Traditionsmarke, die schon immer für Innovation und höchste Audioqualität stand. Nun erobert sie auch die Herzen der Design-LiebhaberInnen: hochwertiger Sound in hochwertiger Verpackung – matte Aluminiumflächen, silberne Akzentuierungen und glänzende schwarze Fronten. Egal welche Musikquelle, die kompakten und formschönen Geräte liefern einen hörbaren Rundum-Genuss. Der DRA-100 zum Beispiel funktioniert als Netzwerk-Receiver völlig autark dank eigenem Verstärkerblock mit ganzen 70 Watt Leistung pro Kanal. Der PMA-50 ist ein Verstärker, der nicht mit den verschiedensten analogen wie digitalen Quellen umgehen kann. Der CD-Player DCD-50 spielt selbstverständlich nicht bloß Audio-CDs ab, sondern erkennt auch alle gängigen Dateiformate wie MP3 oder WMA.

DER DCD-50 (1)
DIE FORMSCHÖNE ERGÄNZUNG.

Der CD-Player verfügt über einen leichtgängigen Slot-In-Disc-Mechanismus und eine Fernbedienung, die neben allen Funktionen des Geräts sogar die Display-Helligkeit regelt. Ein hochwertiger D/A-Wandler mit 32 Bit und 192 kHz sorgt für einen weiten Dynamikbereich, extrem geringes Rauschen und verzerrungsarme Wiedergabe.

DER PMA-50 (2)
EIN WOLF IM DESIGNER-PELZ.

Ein digitaler Stereo-Vollverstärker, der dank Bluetooth® von praktisch jedem Gerät drahtlos Musik streamen kann. Auch mit Kabel ist praktisch alles möglich, dank Advanced AL32 Processing sogar hochauflösend mit USB. Er leistet dabei satte 50 Watt pro Kanal und ist mit nahezu allen Lautsprechern kompatibel.

DER DRA-100 (3)
DER STILSICHERE NETZWERK-RECEIVER.

Der DRA-100 ist, dank Bluetooth®, AirPlay, Internet Radio, Network Audio Streaming und Spotify Connect, voll ausgestattet für jede Art von Musikstreaming. Auch hier sorgt ein AL32 Prozessor für großartigen HiFi-Klang, auch mit den anspruchvollsten Lautsprechern.

Wenn Sie sich für klares und elegantes Design gepaart mit Spitzenklang begeistern, dann sollten Sie sich die Denon-Design-Serie genau anhören. Und echtes HiFi für den Lifestyle von heute hautnah erleben.
www.denon.de

ANOHNI

Text Arno Raffeiner **Fotos** Mathieu César Mit Antony And The Johnsons gab sie die große Schmerzensfigur unserer Tage. Jetzt hat sie genug von der Pietà-Pose und vom Barockpop für fortgeschrittene Liebes- und Leidensstadien. Als Anohni erfindet die New Yorker Musikerin nicht nur sich selbst neu, sie lädt auch Elektropop so explizit politisch auf, wie man es kaum je gehört hat. Die Agenda: Aufklärung. Anohnis Album *Hopelessness* ist eine krude Zustandsbeschreibung der Welt. Ein Weckruf mit Pauken und Trompeten. Und nicht ganz ohne Hoffnung.

Das bisschen Mitschuld bringt dich nicht gleich um

Oft merkt man gar nicht, wie die Welt untergeht und was man selbst damit zu schaffen hat. Nehmen wir an, man sitzt auf einem Gangplatz in Reihe 14, hat eben den Sicherheitsgurt wieder geschlossen, das Tischchen vor sich hochgeklappt, und wie aus heiterem Himmel schwebt diese Frage im Raum: Wie sieht heute eigentlich der amerikanische Traum aus? Während draußen die Triebwerke ihr Bestes geben für die Aufheizung des Planeten und die Auslöschung der Arten, merkt man erst, dass einem die Antwort die ganze Zeit schon ins Ohr gesäuselt wird. Von einer äußerst verführerischen Stimme, die Worte mit Hochgenuss zerdehnt, liebestrunken und schmerzbeladen zugleich, der Erfüllung so nah wie dem ultimativen Abgrund. Sie singt: »Eh-eh-eh-xecution / Eh-eh-eh-xecution / Hey-eh-eh-xecutioooon / It's an American dream.«

Was ist geblieben vom Versprechen, dass jeder von dem Teller, den er einst für andere waschen musste, irgendwann auch mal selbst eine XL-Portion Hühnerschenkel verputzen und sich obendrein eine Mitarbeiter-des-Monats-Plakette über die Küchenspüle hängen darf? Glaubt man der verführerischen Stimme von Anohni und ihrem Song »Execution«, dann ist davon nicht mehr übrig als die Vorstellung, dass jeder Hühnerschenkeldieb mit einer kleinen Giftspritze ins Jenseits befördert werden kann. Der amerikanische Traum ist einer von Vernichtung, Zerstörung und Rache.

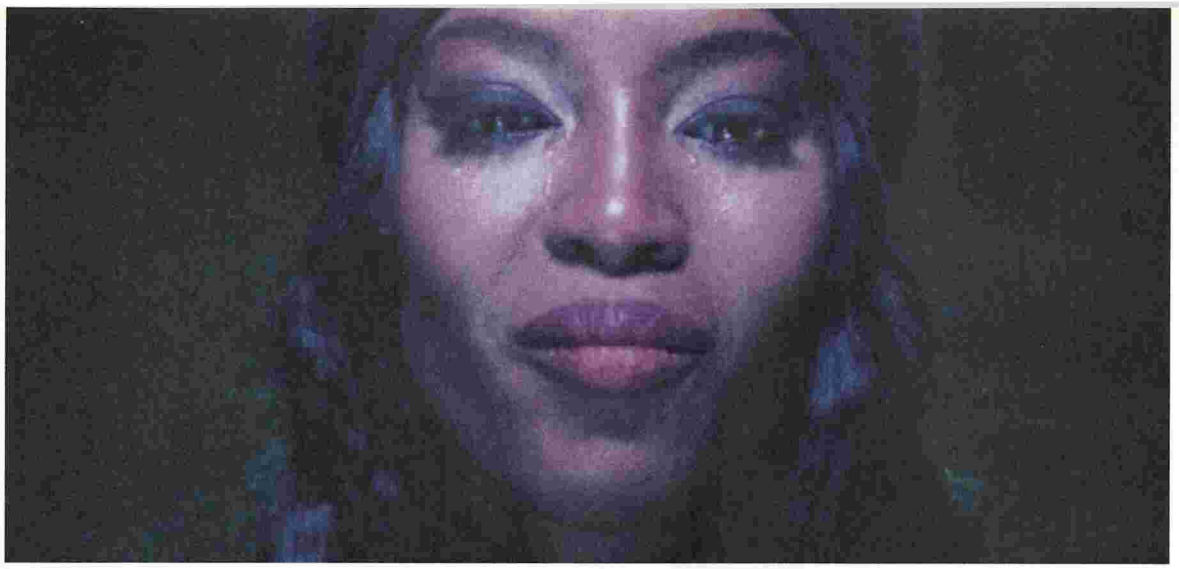
Dass es bei Anohni zur Sache geht, ist nichts Neues. »I'm very, very happy / So please hit me!«, lauten die bekanntesten Zeilen aus einem ihrer ersten Songs, »Cripple And The Starfish«. Die Künstlerin trug damals noch ihren bürgerlichen Namen Antony Hegarty und stand dem Musikkollektiv Antony And The Johnsons vor. Das hochdramatische Liedgut, das die 1971 in England geborene New Yorkerin seit dem Jahr 2000 auf vier Studioalben versammelte, beschreibt sie heute in milder Distanziertheit mit dem englischen Wort »pastoral« und verbreitet damit ein Arom pfaffenhafter Muffigkeit. Man könnte es mit »idyllisch« übersetzen oder, noch prickelnder, mit »seelsorgerisch«. Ihrem bisherigen Œuvre wäre damit freilich Unrecht getan. Die Leidensmacht dieses Tränendrüsendruck-Barockpop ist im 21. Jahrhundert bisher unerreicht. Die Elegien von Antony And The Johnsons passten in die Opernhäuser von London und Sydney genauso wie in den Wachowski-Thriller *V For Vendetta*; Antony Hegartys Stimme war in Songs von Lou Reed zu hören, von Laurie Anderson und Björk (und ja, auch von Herbert Grönemeyer).

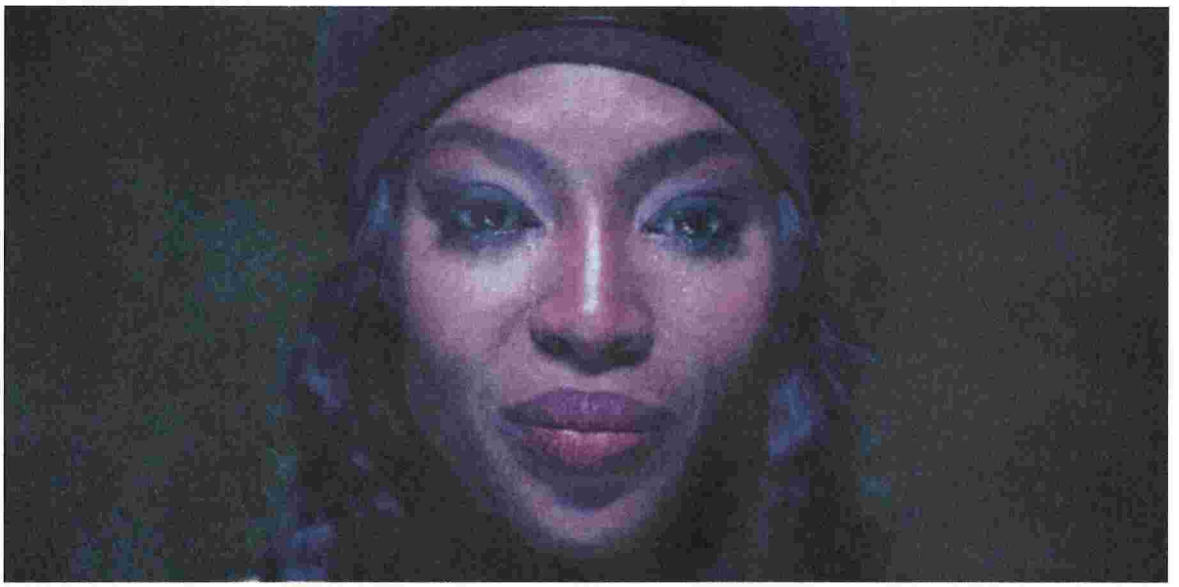
»Ich war es leid, nur mit Trauerflor über bestimmte Dinge zu singen. Die Wut hat mich aufgerüttelt.«

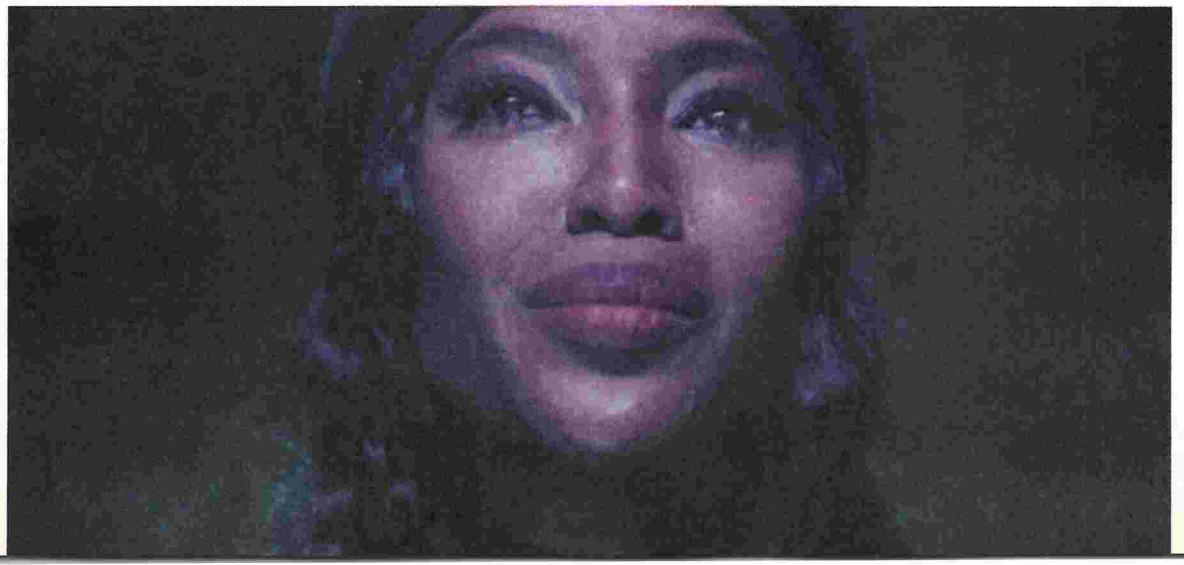
Aber das Pastorale der Antony-Schmerzenslieder sei vorbei, erklärt Anohni. Jetzt wird zum Klang von Kickdrum-Pauken und Synthesizertrompeten gebrandschatzt und gebombt, gefoltert und exekutiert. Anohni überträgt den erotisch konnotierten Wunsch nach Schmerz in einer Zweierbeziehung (»Ich bin so glücklich, schlag mich, bitte!«) in drastischer Direktheit auf die Opfer-Täter-Konstellation der modernen Kriegsführung: Lass mich deine Auserwählte sein heute Nacht! Verteil mein Purpurnes auf dem Rasen! Zerfetze mich! Das sind die Liebesdienste, die das lyrische Ich in Anohnis Song »Drone Bomb Me« fordert. Er klingt wie eine selbst verordnete Schock-und-Splatter-Therapie. »Ich war es leid, nur mit Trauerflor über bestimmte Dinge zu singen«, erklärt sie. »Das fühlte sich zu passiv an. Die Wut hat mich aufgerüttelt. Daher mochte ich die Idee, mit Dance Music zu arbeiten. Die klingt zornig und herausfordernd, aber auf eine andere Art als meine bisherige Musik.«

Anohni erzählt von ihrer Wut, während sie auf einem Samtsofa sitzend an einem Fläschchen Diet Coke nuckelt. Das Setting des Gesprächs folgt den Riten einer Popstaraudienz. Schauplatz ist eine komplett in Karamelltönen gehaltene Hotelsuite unweit der Place Vendôme in Paris. Die Terroranschläge vor dem Stade de France und in der Pariser Innenstadt liegen fast vier Monate zurück. Anohni bereitete zu diesem Zeitpunkt gerade die Veröffentlichung des ersten Vorboten ihres Albums *Hopelessness* vor: die Klimakatastrophenhymne »4 Degrees«, die genau rechtzeitig die Anfang Dezember in Paris stattfindende UN-Klimakonferenz beschallte. (Unweigerlich denkt man an die 1100 Flugmeilen, an all das verbrannte Kerosin und den Pro-Kopf-Ausstoß von 0,238 Tonnen CO_2, die man auf dem Weg hierher eben erst auf sein Klimakonto geschafft hat – während die Stimme im Ohr Zeilen wie »Suck the oil out of her face / Burn her hair, boil her skin« trällerte.)

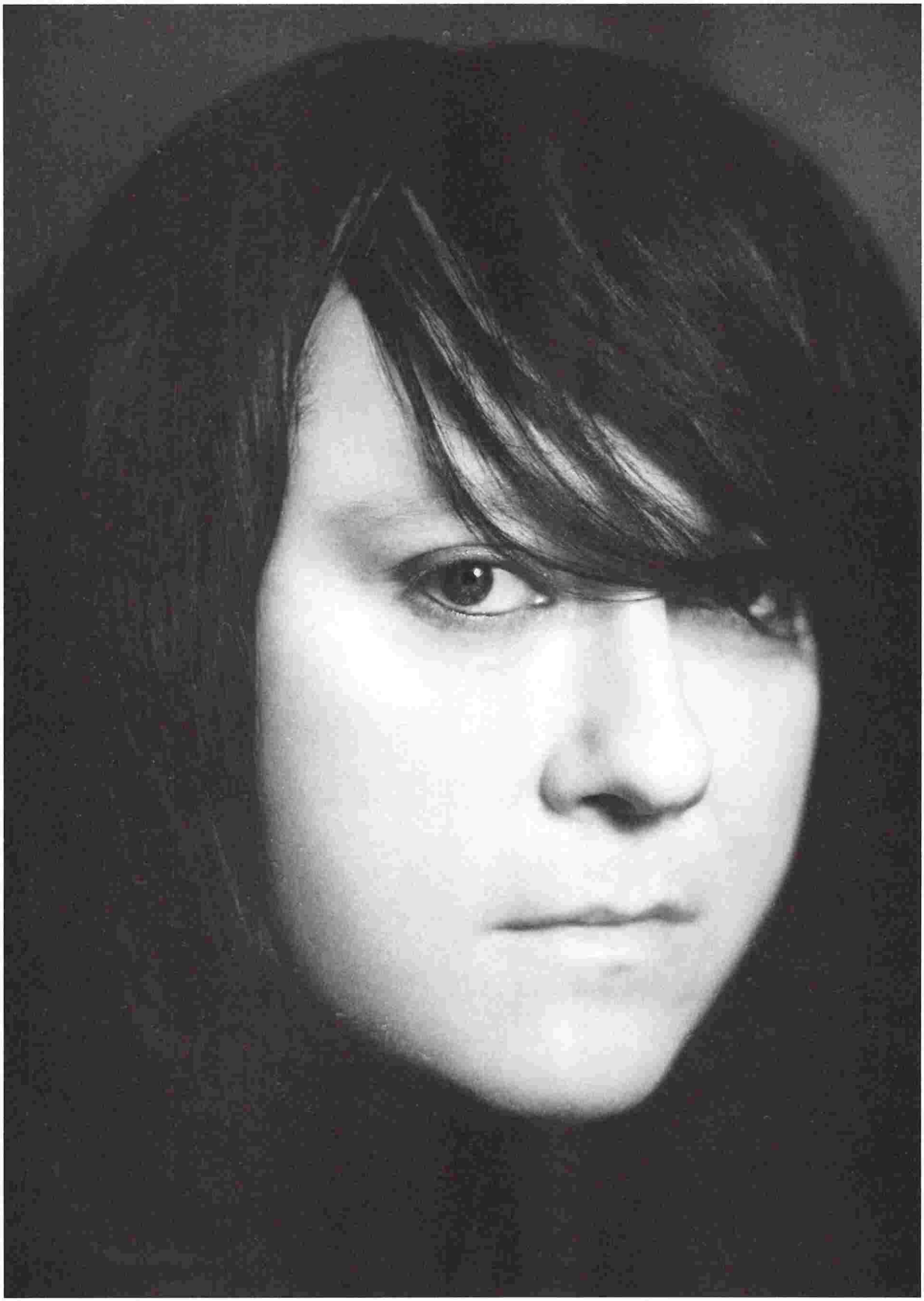
Gute zwei Wochen vor dem Interviewtermin jubelte das Pariser Konzertpublikum einem Rock'n'Roll-Hero zu, der sich auch so seine Gedanken über eine bessere Welt macht. Wenn in Frankreich jeder mit einer Knarre rumliefe, würde es zu Ereignissen wie denen am 13. November 2015 im Bataclan gar nicht erst kommen, gab Jesse Hughes zu verstehen, Sänger der Eagles Of Death Metal und Mitglied der National Rifle Association. Und eine Woche zuvor wurden in Los Angeles, nicht in Paris die Oscars verliehen. Anohni ging leer aus. Sie war, als erste Transgender-Interpretin überhaupt, für den besten Song nominiert (»Manta Ray« aus dem Dokumentarfilm *Racing Extinction*, in dem es um die Ausrottung anderer Spezies durch den Menschen geht), allerdings nicht für einen Auftritt bei der Zeremonie eingeladen worden. Sie zog es also vor, dem Spektakel ganz fernzubleiben, und erklärte: »Viele der Celebrities werden dafür bezahlt, einen kleinen Stepptanz aufzuführen, während Rom in Flammen steht. Wir erleben die letzten Tage des großen







Das Anohni-Naomi-Orakel im Video zu »Drone Bomb Me«



amerikanischen Selbstbetrugs, mit freundlicher Unterstützung von Exxon Mobil, Walmart, Amazon, Google und Philip Morris.«

Vor einer dergestalt aufgeladenen Kulisse also hat die Künstlerin die Karamellsuite betreten. Barfuß, anmutig wie ein Barockengel, das Gesicht ebenmäßig und dezent geschminkt, der Körper mit hauptsächlich schwarzen Stoffen verhüllt, der Blick von diffuser Ausdruckskraft. Anohni setzt sich im Schneidersitz auf das Samtsofa, Buddha-gleich. Das Champagnerglas vor sich auf dem Tisch ignoriert sie, obwohl um die Ecke vom Hoteleingang nachdrücklich an die Umweltschutzinstinkte der Parisbesucher appelliert wird: »Save water, drink champagne!« Anohni bevorzugt, für den Moment zumindest, das Produkt eines multinationalen Getränkekonzerns. Es wirkt, als wollte sie durch ein solches Detail schon verweisen auf den gigantischen, unfassbaren und uns doch jederzeit komplett durchdringenden Gesamtzusammenhang, der daher auch jedes Lied auf *Hopelessness* durchdringt: Es gibt kein Draußen im Spätkapitalismus. Wir hängen alle schuldverstrickt mit drin. Und sei es nur durch ein Schlückchen aus einer Glasflasche mit brauner Brause.

Das bisschen Mitschuld bringt dich nicht gleich um, sagt man leichthin. Anohni aber sagt: Das bisschen Mitschuld bringt viele andere um. Es geht ihr um die eigene Komplizenschaft in der globalen Misere: »Mit dieser Platte frage ich mich selbst: Inwiefern bin ich ein Opfer dieser Zusammenhänge? Inwieweit trifft mich Mitschuld? Kann ich etwas an diesen Zusammenhängen ändern? Das Album ist wie ein Verhör.«

Anohnis Worte tröpfeln. Von Gesprächsfluss kann nicht unbedingt die Rede sein. Sie artikuliert sehr überlegt, hält immer wieder inne, macht lange Pausen, knetet an ihrem großen Zeh herum und legt den Kopf in den Nacken, wodurch ihr Hals mit diesem Wunderkehlkopf ganz lang wird. Oft ist nicht wirklich klar, ob sie einen definitiven Punkt setzen möchte oder ob sie den Faden vielleicht doch irgendwann irgendwie weiterspinnen wird. Wo sie die Einzeiler ihrer Lieder tonnenschwer und punktgenau abwirft, bleibt das Gespräch in der Schwebe. Aber in jeder Sekunde ist zu spüren, wie wichtig Anohni die Themen sind, über die sie singt und spricht, wie ernst sie die selbst auferlegte Mission nimmt. Trotzdem hallt ihre Stimme, die man aus Interviews als baritonhaft schnurrend und äußerst präsent in Erinnerung hat, derart leise vom Sofa herüber, dass man als Interviewer überlegt, die Empfindlichkeit am Aufnahmegerät noch ein bisschen höher zu drehen.

Vermutlich ist es das in jeder Hinsicht passende Wort, zu Situation, Persönlichkeit und Werk: Empfindlichkeit. Die Welt ist verletzt, die Künstlerin, untrennbar mit ihr verwoben, spürt es und leidet und klagt – davon handelt Anohnis Album *Hopelessness*. Es ist eine Zustandsbeschreibung der Welt in elf Untergangsszenarien, ein Katalog vom Menschen verursachter Niedertracht und Zerstörung: Drohnenkrieg, Klimawandel, Überwachungsgesellschaft, Todesstrafe, Patriarchat, Gewaltherrschaft.

Das ist harter Tobak für ein Werk der leichten Unterhaltung, schließlich reden wir hier von Elektropop. Anohnis Kniff ist, das eine im anderen zu verpacken. Ihre Musik verfolgt ein Programm affirmativen Protests: *Hopelessness* ist Radikalaufklärung, die sich mit den Mitteln der Camouflage möglichst breite Aufmerksamkeit erschleichen will. Die euphorischen Signale elektronischer Musik – Anohni bezeichnet *Hopelessness* beharrlich als »dance record«, auch wenn die Bewegungsimpulse weniger auf Wackelärsche als auf geballte Fäuste zielen – werden von Hudson Mohawke und Oneohtrix Point Never abgerufen, mit denen Anohni das Album produzierte. Schon vor Jahren hatte das New Yorker House- und Disco-Kollektiv Hercules And Love Affair vorgeführt, dass Anohnis Stimme in elektronische Genusslandschaften fast noch besser passt als in kammermusikalisch strenge Settings. Die Hightech-Fanfaren aus den Retortenfabriken von Mohawke und OPN schmettern nun so prächtig, als ginge es um einen Sonntagsspaziergang durch einen Triumphbogen. Aber die Klänge transportieren das Gegenteil von Eskapismus, nicht Entertainment und Ablenkung, sondern Anklage. Das Gesicht der Kampagne, wie man auf Werbedeutsch sagen würde, ist das Supermodel Naomi Campbell. Im Videoclip zu »Drone Bomb Me« trägt sie zu den Tränensturzbächen in ihrem Gesicht tatsächlich ein Camouflage-Ensemble, das von Riccardo Tisci entworfen wurde, dem Chefdesigner des Haute-Couture-Labels Givenchy. Anohni spricht im Video durch Campbells Mund wie ein schauerliches Orakel, das mit unverkennbarem Zittern in der Stimme um die eigene Vernichtung fleht: »Blow my head off! Explode my crystal guts!«

»Es hat etwas ziemlich Infantiles, dass wir damals dachten, Obama würde die Welt retten.«

Die Vorstellung, ihren Gesang anderen Personen in den Mund zu legen, beschäftigte Anohni schon länger. »Wie bringt man eine Botschaft am besten rüber? Was macht einen Song so ansprechend, dass ihn möglichst viele Menschen hören?«, fragte sie sich. »Das brachte mich auf die Idee eines weiblichen Orakels, dem die Menschen vertrauen und das die direkteste Art darstellt, einen Song zu hören. In dieser Hinsicht ist Naomi dreimal, nein, zehntausendmal wirksamer. Man kann einfach die Augen nicht von ihr lassen. Und mir gefällt die Vorstellung, dass ich meine Stimme von meinem Körper loslösen und sie mit einem anderen Körper verschmelzen kann.« Der Unterschied zum antiken

Orakel ist dabei: Je mehr dieses im Unklaren beließ, desto wirkmächtiger schienen seine Sprüche. Auf diesen Nebelkerzeneffekt gibt das Anohni-Naomi-Orakel keinen Pfifferling. Die Songs sprechen so sehr Klartext, wie es der lyrische Rahmen gerade noch zulässt. Oder auch nicht mehr zulässt. Von Reimen wie »Africa, Iceland, Europe and Brazil / China, Thailand, India and Great Britain« fühlt man sich mitunter doch etwas plump berührt.

Beides – Klartext und Berührung – wird in einem der *Hopelessness*-Songs schon im Titel signalhaft zusammengeführt. Er ist benannt nach dem noch amtierenden Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika. »Obama« nimmt die Form einer eintönigen Litanei an. Er besteht aus einem immer wieder mit derselben Nichtmelodie anhebenden Geraunze, das am Ende in den einzigen unverfremdeten Pianoklängen des Albums verhallt: eine leise Erinnerung an das pastorale Einst. »Obama« ist nicht ohne Absicht der musikalisch unbedarfte Tiefpunkt der Platte, platziert als das Herzstück von *Hopelessness*: Hier wird tatsächlich alle Hoffnung – aller »Hope«, wie es 2008 auf dem ikonischen Poster aus Barack Obamas erstem Wahlkampf hieß – fahren gelassen. Dante lässt grüßen. Und Anohni ärgert sich im Rückblick über ihre eigene Naivität: »Es hat etwas ziemlich Infantiles, dass wir damals dachten, Obama würde die Welt retten. Die Leute haben so große Hoffnungen in ihn gesetzt: Er würde Amerikas Ansehen wiederherstellen, Frieden schaffen, für Transparenz sorgen, das Gefangenenlager in Guantanamo schließen – bla, bla, bla. Wir alle wissen, dass die letzten Jahre doch etwas anders verlaufen sind.«

»Alles, was ich tun kann, ist, mich gegen die Wand zu werfen und es zu versuchen.«

Durch den Titel des vorangehenden Songs, eines Liebe-kaputt-Standards, der auf diesem außergewöhnlichen Album als vergleichsweise konventionell und privatistisch auffällt, wird die Tracklist in simple, eindeutige Prosa verwandelt: »I Don't Love You Anymore«, »Obama«. Verbrauchte Liebe als Bild für das Ende der Hoffnung, für den Abfall vom Glauben. »Like children we believed«, lautet die letzte »Obama«-Zeile. Und jetzt? »Hoffnungslosigkeit ist das Problem«, erklärt Anohni. »Hoffnungslosigkeit war eines meiner Probleme, und das Album zielt auf ihre Überwindung: darauf, trotz aller Ängste aufzustehen, sich den Dingen zu stellen, die Wahrheit zu erzählen. Das würde man nicht tun, wenn es keinerlei Hoffnung gäbe. Dann würde man gar nichts mehr tun.«

Genau 45 Jahre ist es her, dass Marvin Gaye ein ganzes Album mit formvollendeter Verzweiflung füllte. Verzweiflung über den Vietnamkrieg, über die Flucht der Menschen in die Drogenabhängigkeit, über Umweltzerstörung, über Zukunftsängste. Seine zentrale Frage kleidete Gaye in ausladend orchestrierten State-of-the-art-Schmeichel-Soul: Was ist los in diesem Jammertal? Seht ihr nicht, dass die Welt vor die Hunde geht? *What's Going On?*

»Der Vietnamkrieg war der letzte, der in die Wohnzimmer des amerikanischen Volkes Einzug gehalten hat«, erklärt Anohni. »Das war das letzte Mal, dass die Leute im Fernsehen gesehen haben, wie Krieg wirklich aussieht.« Nun übernimmt also ein Album wie *Hopelessness* die aufklärerische Aufgabe, die die Massenmedien nicht mehr erfüllen. Es macht mit den Mitteln von Pop-Appeal, poetischer Drastik, High-Fashion-Glam und VIP-Power klar, was gerade los ist. Die im heulenden Naomi-Orakel personifizierte Überzeichnung ist nur konsequent: Sie ist die Strategie, um das Anliegen auf die entsprechende Plattform zu heben. *Hopelessness* ist das *What's Going On* der 2010er-Jahre. Und vermutlich ist schon viel getan, wenn es ein Bewusstsein dafür schafft, was die Stunde geschlagen hat. »Ich wollte ein Album aufnehmen, das meine Wahrnehmung der Welt so entschlossen wie möglich auf den Punkt bringt«, sagt Anohni und verfällt fast in einen Predigerton. »Ich wollte ein Album aufnehmen, das explizit davon handelt, was gerade abgeht. Ich wollte mir den Sound von zeitgenössischem Pop aneignen und ihn mit möglichst eindeutigen Inhalten aufladen. Fast wie ein Trojanisches Pferd.«

Nach Trojanischem Pferd riecht auch der letzte Song des Albums. Er klingt versöhnlich. So versöhnlich, wie eine Digital-Ballade im Zeitalter der ultimativen Ressourcenausbeutung eben klingen kann. »Inject me with chemotherapies / Suck the money out of her face«, singt Anohni zum Flirren elektrischen Orgelklangs und meint damit Planet Erde. Auch die Therapiemaßnahmen auf *Hopelessness* sind drastisch, aber vielleicht muss man doch nicht alle Hoffnung fahren lassen. Anohni fummelt an ihrem großen Zeh rum, atmet tief ein und sagt: »Auf gewisse Weise finde ich es viel hoffnungsvoller, ein solches Album zu machen, als etwa meinen Song ›Another World‹ zu singen. Ich könnte auch nur herumsitzen und trauern, aber das fühlt sich so stumpf an. Alles was ich tun kann, ist, mich gegen die Wand zu werfen und es zu versuchen.«

Was genau, das erklärt Anohni nicht. Aber man spürt, es müsste etwas Großes, Unfassbares sein, das jederzeit alles durchdringen kann. »I need another world / This one's nearly gone«, sang sie vor acht Jahren in »Another World«. Und für einen kurzen Moment merkt man, wie die Welt gerade untergeht.

ANOHNI
HOPELESSNESS
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO

KOLUMNE

TAXI FÜR RÜTZEL

AUS DEN SPEAKERN DER DROSCHKE OFFENBART SICH ANJA RÜTZEL DIE WELT

HINTER ALL DEN SCHWARZEN WOLKEN

ILLUSTRATION PATRICK KLOSE

Zum ersten Mal hörte ich Udos neues Lied, als ich in Berlin an einem frostigen Donnerstag zum Tempelhofer Feld fuhr. Ich hatte meinen Hund dabei, den ich nur mit Mühe ins Taxi wuchten konnte, da er seine langen, Thomas-Müller-dünnen Windhundbeine in stillem, steifem Protest in sämtliche Richtungen staksen ließ. Seit ihm ein paar Kinder in unserem Hof einen Böller quasi unter den Hintern geworfen hatten, wollte er das Haus nicht mehr verlassen, weswegen ich den niedlichen Neupsychotiker regelmäßig zum Gassigehen tragen musste und mitunter eben ins Taxi verfrachtete, um ihn an knallfreie Plätze zu ausgiebiger Rumrennerei chauffieren zu lassen.

Der Hund saß eingezwängt im Fußraum und lugte halsreckend wie ein Erdmännchen hinaus in die dämliche Böllerwelt. »Ich trag dich durch die schweren Zeiten / So wie ein Schatten werd ich dich begleiten«, sang Udo also aus dem Radio, und das passte so arsch-auf-eimerig, dass sich die Worte sofort ins Herz trampelten, wanzig und nicht mehr abknibbelbar, wie die Kaugummis, die freche Mädchen früher auf dem Dorf ihren Feindinnen fest in die Haare drückten, heillos unentpappbar, sodass die kontaminierte Partie unter viel Geschrei herausgeschnitten werden musste. (Macht man das heute noch? Ist natürlich unappetitlich und brutal, aber irgendwie auch sympathisch direkt.)

Udo Lindenberg kann das gut: Liedzeilen eintrampeln, reinverwirren in nicht mehr entzwirbelbare Gedankensträhnen. In meinem Hirn kleben schon einige seiner Zeilen, obwohl ich nie ein besonders großer Fan war und nun, so kurz vor dem 70. Geburtstag des schnutlippigen Hutträgers, keinesfalls auf das vom so genannten Stuckiboy wirksamst mit Kohletten befeuerte Udo-Züglein aufspringen möchte. Als Kind fand ich ihn irgendwie gut, so wie vielleicht alle Kinder dem zu jeder Zeit irgendwie lustigen Nuschler etwas abgewinnen können. Er wirkte zwar fremd in seinem Gebaren, doch vertraut durch seinen Namen. Udo hieß ein Großcousin von mir, den ich als Kind gut fand, Lindenberg eine Straße, die ich auf dem Schulweg täglich überquerte. Später mochte ich immer mal einzelne Platten und hatte ein Buch mit Liedtexten von ihm. Trotzdem dauerte es ungefähr 30 Jahre, bis seine Zeilen auf diese spezielle Art haften blieben, die nichts mit einem gewöhnlichen Ohrwurm zu tun hat, der unkontrolliert kommt und wieder geht, sondern mit Text-und-Musik-Erinnerungen, die durch bestimmte Situationen oder Orte getriggert werden.

Vermutlich hatte das mit Hamburg zu tun, so schlichtgemütig ist man ja bei aller kultivierten Verschrobenheit manchmal. Es passte aber so gut, wochenends zerschunden um sieben Uhr morgens aus der Wohlwillstraße nach Hause zu eiern und beim Passieren einer ganz bestimmten Stelle im Kopf »Mein Ding« einsetzen zu lassen: »Ich geh meinen Weg / Ob grade, ob schräg / Das ist egal« – herrlichste Suffeuphorie! Oder, schlimmste Puffmelancholie: in den letzten, nimmer enden wollenden, schlimmen Arbeitswochen beim Großverlag täglich zum Takt von »Was die Schwachmaten / Einem so raten / Das ist egal« ins Büro einzumarschieren.

So fest pappen die Zeilen, dass sie manchmal die Orte, an denen sie so wichtig wurden, überlebten. Aber auch wenn es die Kneipe dazu nicht mehr gibt, würden die Finger nach vier, fünf Underberg-Cola garantiert noch von alleine die Musicbox-Tastenkombination von »Wenn du durchhängst« zusammenflippern. Auch wenn es den Komplizen dazu nicht mehr gibt, weil Sachen manchmal eben doch zu Ende gehen, ist das Phantomgefühl mit »Wir war'n zwei Detektive / Die Hüte tief im Gesicht« sofort wieder da, fände ich gleich wieder genau den Tisch, die Stühle, die pappige Tischplatte, an denen dazu kindische, ganz ernst gemeinte Pakte geschmiedet wurden.

»Denn es ist nie zu spät / Um noch mal durchzustarten / Wo hinter all den schwarzen Wolken / Wieder gute Zeiten warten.« Das höre ich also, als ich den Psychohund, der nun sein restliches Leben zusammengestaucht im Beifahrerfußraum eines gar nicht mal so gut riechenden Taxis verbringen möchte, am Tempelhofer Damm nach draußen hieve. Ein neuer Fleck für das Dalmatinerfell des Musikherzens.

Text Sonja Matuszczyk **Foto** Franziska Sinn Ellery James Roberts und Ebony Hoorn lassen sich nicht einschüchtern. Neoliberale Ausbeutungsmaschinerie, mediale Angstkulisse, ideelle Leere – all das kann dem britisch-niederländischen Paar nichts anhaben. Denn aus den Trümmern der Band Wu Lyf und dem Allmachtsgefühl einer eben erwachten Liebe haben sie das Gegenprogramm zur allseits herrschenden Endzeitstimmung geschaffen. Wenn sich die alten Utopien in Desillusion aufgelöst haben, braucht es eben wieder neue, sagen Luh. Erster Schritt: füreinander kochen.

LUH

Wollen das Streichholz sein

Neues vom Berliner Wohnungsmarkt:
Ellery James Roberts (l.) und Ebony Hoorn haben ihre Bude schon gefunden.

In einer Welt, die alle Bedeutung verloren hat, die keinem mehr ein Zuhause bietet, in der Angst und Hypermaterialismus uns wie willenlose Schafe vor sich hertreiben, wie kann man dort frei sein? Wie ein richtiges im viel zitierten falschen Leben führen? Wie überhaupt leben? Das fragt sich Ellery James Roberts im Stück »Lost Under Heaven«. »And we all know / That it's bullshit / They say it's just life / And we live it.« Blinde Apathie als Status quo. Doch Roberts und seine Partnerin Ebony Hoorn halten nicht viel von Resignation. Sie wissen, dass eine andere Welt möglich ist: »Close your eyes and see / A new reality.« Und wir alle können den Weg zu dieser *brave new world* beschreiten, eine Revolution entfachen. Was es braucht, ist nur ein kleines bisschen Liebe.

Hoorn, die gerade an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam den Abschluss ihres Studiums audiovisueller Kunst anstrebt, erklärt beim Interview in Berlin, dass »Luh« ein holländisches Slangwort für ebenjene Liebe sei, und führt dann vor, dass es sich wie ein in die Breite gedehntes »*lööh*« anhören soll. Ein kurzes Aufstöhnen und das einen Sekundenbruchteil zu lang gehauchte H – äußerst sinnlich. Für Roberts und Hoorn steht Luh jedoch vor allem als Akronym für Lost Under Heaven. Und wie angedeutet soll das keine romantische *Claire-de-lune*-Sentimentalität evozieren, sondern das gesellschaftliche Kollektivgefühl einer grundlegenden Verlorenheit auf den Punkt bringen. Doch, fügt Hoorn hoffnungsvoll hinzu: »Wo verloren wurde, kann auch wieder gefunden werden.«

Gegenseitig gefunden haben sich die Holländerin Hoorn und der Brite Roberts in einem Künstlerhaus in Manchester im Jahr 2012. »Eines Abends«, erzählt Roberts, »kam ich blutüberströmt nach einer Art unfreiwilliger Schlägerei nach Hause.« Er lächelt und zeigt die Narbe auf seinem rechten Handgelenk. »Irgendein Typ hat genau hier eine Weinflasche zerschmettert.« In der Küche saß Hoorn, die er vorher noch nie gesprochen oder gesehen hatte, die sich aber umgehend und wortlos um ihn kümmerte. Von diesem Tag an seien sie nicht mehr von der Seite des anderen gewichen.

Ellery James Roberts

»Bildung soll nicht nur einen Eimer füllen, sondern ein Feuer entzünden.«

Die Begegnung ereignete sich, kurz nachdem Roberts via YouTube – und nach nur einem fulminanten Album namens *Go Tell Fire To The Mountain* – mit seiner ehemaligen Band gebrochen hatte. »Wu Lyf is dead to me«, hieß es lapidar. Er sei frustriert gewesen, erklärt Roberts, die Zwänge der Industrie hätten ihn kaputt gemacht. Die anfängliche Ehrlichkeit und ihr politischer, The-KLF-artiger Impetus wären am Ende nicht viel mehr als Farce und Branding gewesen. Er war gebrochen, wie an dem Abend, als er blutend nach Hause kam. Doch Hoorn hätte ihn gelehrt, die »Welt mit neuen Augen zu sehen«. Es war für ihn nicht nur ein emotionaler, sondern auch ein kreativer Neubeginn. Zunächst versuchte sich Roberts solo, schrieb Stücke über Samples des Produzenten Clams Casino und strebte erbarmungslose Aggression à la Death Grips an. Erst 2014 entdeckte er die lakonisch-sanftmütige Stimme seiner Freundin als perfektes Gegenstück zu seiner eigenen kratzbürstigen Totalverausgabung – ihr erster gemeinsamer Track ist heute unter dem Titel »Unites« auf dem Album *Spiritual Songs For Lovers To Sing* zu hören. Der Rest entwickelte sich ganz organisch, wie Roberts sagt. Mittlerweile leben beide zusammen in Amsterdam.

Geht es also um Liebe als revolutionären Akt, als Antwort auf globale (Sinn-)Krisen? Das scheint nicht ganz unproblematisch. Zwangsweise drängen sich Bilder des Ono/Lennon'schen Schambereichs ihres Amsterdamer Bed-Ins 1969 auf und der vernebelten Wohlfühl-Rundumutopie der Spät-Hippie-Ära. Oder auch die großpupillige Ekstase der Friede-Freude-Eierkuchen-Raver Anfang der Neunzigerjahre in Berlin. Ist »luh« bei Luh also Eskapismus oder Antrieb zu politischer Aktion? »Wenn Menschen an Veränderung denken, haben sie normalerweise die ganz großen Probleme im Kopf«, erklärt Hoorn. »Ich als Individuum kann diese großen Dinge nicht verändern. Ich kann ihnen aufmerksam entgegentreten, aber in erster Linie muss ich bei mir selbst und den Leuten in meinem direkten Umkreis anfangen.« Auf ihrem sogenannten *Visual-Research*-Tumblr luh.xxx heißt das programmatisch: »We cannot change the world. But in our choices we shape culture.« Und Liebe soll der Funke dafür sein, ohne jedoch Antworten zu bieten – weil, wie Luh sagen, sie selbst diese Antworten nicht hätten. Sie würden nur fragen.

Doch um was für eine Art der Liebe geht es hier? Offensichtlich nicht allein um die romantische. Vielleicht eher um die griechische »agape«, die göttliche, universelle Liebe. Schließlich arbeiten Luh textlich mit vielen christlichen Allusionen und zitieren Aldous Huxleys *The Perennial Philosophy* als direkten Einfluss. Der Autor versuchte 1945, den kleinsten beziehungsweise »höchsten« gemeinsamen Nenner aller Welttheologien zusammenzuführen. Wenig überraschend kam er zu dem Schluss, dass am Anfang meist die selbstlose Liebe stand. Hoorn sieht das genauso: »Heutzutage werden medial natürlich nur die negativen, brutalen Aspekte von Religion ausgeschlachtet. Aber Gläubige suchen nach Antworten, in denen sie sich selbst wiederfinden können. So wie Liebende einen Teil ihrer selbst im anderen finden. Ich zumindest finde diesen Gedanken sehr reizvoll.« Roberts nickt zustimmend, distanziert sich aber sofort: »Ich bin in einem sozialistisch-atheistischen Haushalt aufgewachsen. Somit habe ich lange Zeit alles abgelehnt, was irgendwie mit Spiritualität zu tun hatte oder den materialistisch-rationalen Rahmen gesprengt hätte. Erst jetzt, als *fine young man*«, beide lachen, »bin ich empfänglicher.«

Mit 17 stieß Roberts auf die 1957 gegründete Avantgarde-Künstlergruppe der Situationisten um Vordenker Guy Debord und las Debords bekanntestes Werk *Die Gesellschaft des Spektakels*, das ihn stark beeinflusste. Debords Buch nahm 1967 das Marx'sche *Kapital* zum Vorbild und münzte es zu einem Manifest auf die post-industrielle Mediengegenwart des 20. Jahrhunderts um: Alles ist Schein, alles ist Spektakel. Spuren Debords finden sich auch bei Luh wieder. Ein Stück nennt sich »Beneath The Concrete« und spielt direkt auf den 1968er-Situationisten-Slogan »Beneath the paving stones, the beach« an. Aber Luhs Referenzen weisen in viele verschiedene Richtungen. Von Jean Baudrillards *Simulacres* bis zum dystopischen Autor Jewgeni Iwanowitsch Samjatin, von der kapitalismuskritischen Doku *Four Horsemen*

bis hin zum Anthroposophen Rudolf Steiner, von dem sich Roberts besonders fasziniert zeigt: »Würde ich jetzt etwas Richtiges machen wollen, wäre ich sehr wahrscheinlich Lehrer.« Bei Steiner hätte er verstanden, dass »Bildung nicht nur einen Eimer füllen, sondern ein Feuer entzünden soll«. Und Luh wollen das Streichholz dafür sein.

Ebony Hoorn

»Wo verloren wurde, kann auch wieder gefunden werden.«

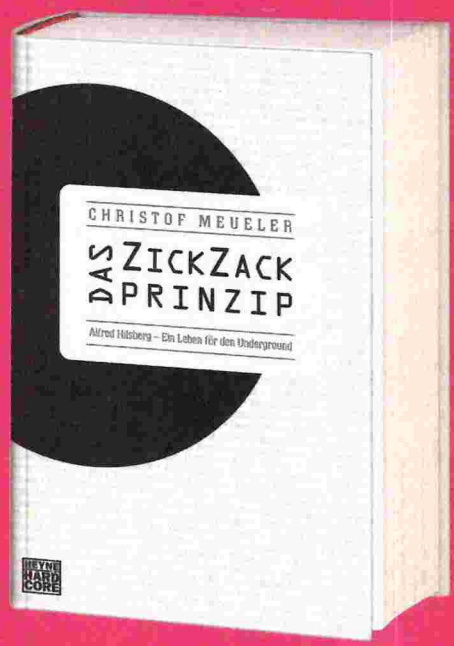
Luhs Debütalbum *Spiritual Songs For Lovers To Sing* ist in einem Zeitraum von drei Jahren entstanden. Es ist zyklisch angelegt, umfasst zwölf Stücke und ist fast auf die Sekunde genau eine Stunde lang. Jeder Song prägt den nächsten, es soll eine Heldenreise im Sinne Joseph Campbells entstehen, an deren Beginn die vage Wahrnehmung des Konflikts steht, die den Helden auf den steinigen Weg lockt – damit am Ende der Erleuchtete zu seinen profanen Mitstreitern zurückkehren kann, um auch sie zu beseelen. In der Mitte muss demgemäß eine Implosion stehen, und die findet sich bei Luh in Form von »$oro«, einer triumphalen EDM-Hardstyle-Hymne mit Autotune *all over the place*. Die hämmert einem erst frontal vor den irritierten Kopf – bis man sich dem Text widmet: »The world is structured for a privileged few / You are the product that I consume.« Der Zusammenbruch der neoliberalistischen (Des-)Illusion.

Das Album ist auch klanglich eine Reise ganz eigener Natur. Luh klingen nach Endzeit-Indie-Pop und *Wall-of-sound*-Shoegaze und Protest-Folk, zerschmirgelt von Roberts Sandpapierstimme und kontrastiert durch die unaufdringlichen Sirenenrufe Hoorns. Opulent produziert wurde ihre elegische Aufbruchstimmung von Bobby Krlic alias The Haxan Cloak, auf dessen Idee hin sie sich drei Wochen lang auf der isolierten Insel Osea im Südosten Englands verbarrikadierten, um gemeinsam zu musizieren, füreinander zu kochen und, wie sie selbst sagen, »unsere kleine eigene Utopie zu leben«. Also doch Utopie? »Nicht ganz«, sagt Hoorn, »Utopie ist der Ort, der nicht existiert. Man muss diesen Ort in sich selbst finden.«

Zumindest für sich haben Hoorn und Roberts diesen besonderen Ort gefunden. Und selbst wenn es vergebene Mühe sein sollte, mit Liebe eine neue politische Bewegung animieren zu wollen, wurde an diesem ominösen Ort unglaubliche Musik kreiert. Die beiden zu beobachten, macht einen ganz schwelgerisch. Wie sie sich in ihrer Verlorenheit aneinander festhalten, ihre Sätze in einem einzigartigen Verständnis für den anderen fortführen und der Raum um sie herum nicht zu existieren scheint. Egal wie zynisch man selbst ist, egal wie erdrückend die Hoffnungslosigkeit scheint, am Ende will man glauben, dass Liebe die erschreckend einfache Antwort auf all unsere Fragen ist.

LUH
SPIRITUAL SONGS FOR LOVERS TO SING
MUTE / ROUGH TRADE

WAS SIE SCHON IMMER ÜBER DEN UNDERGROUND WISSEN WOLLTEN



16,99 [D] · ISBN 978-3-453-16803-9
Auch als E-Book erhältlich

spex präsentiert die ZickZack-Lesetour

BERLIN
26.4., HAU1 (mit Alfred Hilsberg, Diedrich Diederichsen, Michaela Melián)

MÜNCHEN
2.5., Optimal (mit Jürgen Teipel)

DARMSTADT
3.5., Centralstation (mit den Woog Riots)

MÜNSTER
4.5., Herr Homann

KÖLN
5.5., King Georg (mit Xao Seffcheque)

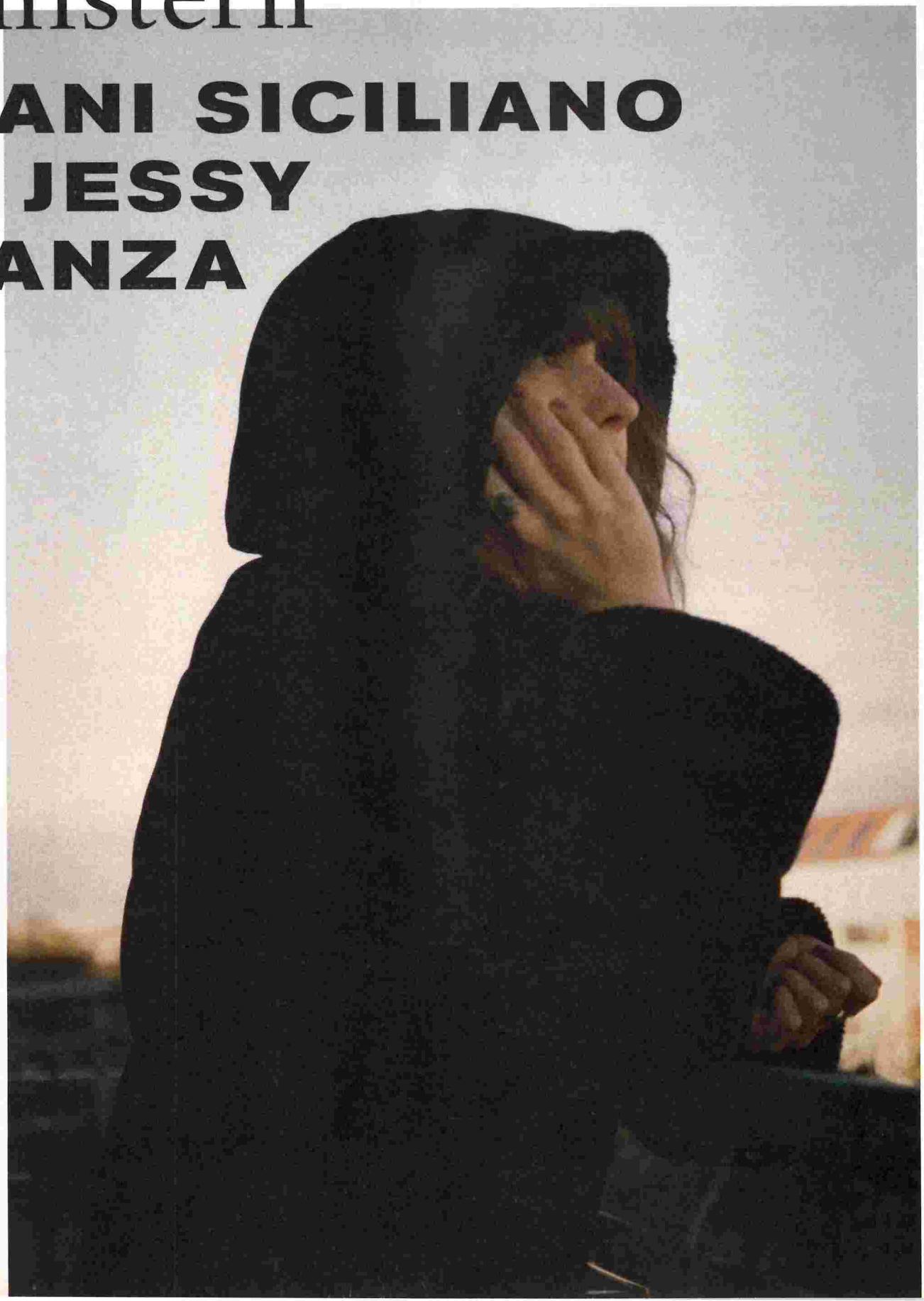
FRANKFURT/MAIN
8.5., Mousonturm (mit Klaus Walter)

Mehr Infos und Leseprobe unter
heyne-hardcore.de

HEYNE HARDCORE

Wenn die Slow-Jams knistern

DANI SICILIANO & JESSY LANZA



Text Thomas Vorreyer **Fotos** Fiona Torre (Dani Siciliano), Tonje Thilesen (Jessy Lanza)

Musik als Bezugs- und Beziehungsraum: Dani Siciliano und Jessy Lanza haben reichlich Erfahrungen gesammelt, wie es ist, mit und ohne Partner Musik zu machen. Beide sind zugleich die Produzentinnen und Performerinnen einer elektrisierenden Art von Neo-Soul und spielen, wenn auch unter entgegengesetzten Vorzeichen, mit dem Klarnamenzwang der Social-Media-Ära. Ihre neuen Alben handeln von Identität und Wut. Und brechen nebenbei eine Lanze für die Liebe.

Dani Siciliano lebt seit ihrer Geburt unter falschem Namen. Als ihre italienischen Urgroßeltern als Einwanderer die USA erreichten, landeten sie zunächst in der Registrierungsstelle auf Ellis Island in der New York Bay. Des Englischen nicht mächtig, erklärte einer ihrer Ahnen: »Sono un siciliano«, ich bin Sizilianer. Schwupps, war der ursprüngliche Familienname ausgelöscht.

Die Anekdote ist mehr als ein Detail im Hintergrund, wenn die Musikerin ihr drittes Album, das erste seit 2006, nun nach ihrem vollen Namen benennt: *Dani Siciliano* bietet krispen Neo-Soul, vorzugsweise elektrisch manipuliert und über R'n'B- und Jazz-Arrangements getröpfelt. Man darf den Titel als Ansage verstehen. Hier schärft jemand nach Jahren der Abwesenheit das eigene Bild neu.

Jessy Lanza trägt ebenfalls einen italienischen Familiennamen, dem Vernehmen nach sogar noch den ursprünglichen. Die Kanadierin veröffentlicht dieser Tage ihr zweites Album: *Oh No* bietet krispen Neo-Soul, der in Form von groovigen, an R'n'B-geschulten Leftfield-Dance-Nummern aufs Parkett trippelt. Anders als bei Dani Siciliano ist die Person Jessy Lanza allerdings nicht deckungsgleich mit dem Musikprojekt Jessy Lanza – zumindest nicht allein.

»Mein Partner Jeremy und ich machen alles zusammen«, erklärt Lanza bei einem Spaziergang durch Berlin, später am Abend wird sie im Berghain auftreten. »Als wir die erste LP aufnahmen, wollte er allerdings nicht zusätzlich zu seiner Hauptband touren. Deshalb beschlossen wir, dass ich den Livepart alleine übernehme. So wurde mein Name zum Namen des Projekts, das ohne Jeremy aber nicht existieren würde.« Jeremy, das ist Jeremy Greenspan von den Junior Boys, ein Slow-Jam-Synth-Pop-Romantiker und wie Lanza im beschaulichen Hamilton, Ontario in Kanada zu Hause.

Wenige Tage später erzählt Dani Siliciano am Telefon aus Paris von der Wirkung, die ein bloßer Name auf die eigene Musik entfalten kann – auch wenn sie darüber nicht wirklich sprechen möchte. »Ich verstehe, dass es interessant und großartig war, was Matthew und ich zusammen gemacht haben«, sagt sie, »aber das hat nichts mit meinem aktuellen Album zu tun.« Matthew, das ist der Engländer Matthew Herbert, ihr ehemaliger Ehemann. Wenn man von Herbert spricht, jenem Projekt, mit dem der Soundprofessor einst international bekannt wurde, meint man im Grunde Matthew Herbert & Dani Siciliano, so eng waren die beiden musikalisch verbunden. Ein knappes Jahrzehnt lang entstanden nahezu alle Herbert-Stücke in gemeinsamer Arbeit. Das Herbert-Album *Around The House* führte 1998 auf seinem Plattencover folgerichtig den Zusatz »With Dani Siciliano«, doch der schaffte es nicht auf die folgenden Alben *Bodily Functions* und *Scale*. Nach der Trennung machte Matthew Herbert allein unter seinem vollen Namen weiter. Ein Karriereknick war bei ihm, anders als bei Siciliano, nicht zu bemerken.

Aber was bedeutet ein Name für die Wahrnehmung von Musik? Er kann als Abhebungsmerkmal fungieren, so wie bei Martha Reeves von Martha And The Vandellas und bei Diana Ross & The Supremes. Bei Solokünstlerinnen drückt der Klarname einen scheinbar unverstellten Zugang zur Person aus, der nicht durch die Schöpfung einer Kunstfigur erschwert werden soll. Was umso unvermittelter und glaubhafter wirkt, wenn jemand selbstgeschriebene Lieder über die Liebe singt – so wie Siciliano und Lanza es bevorzugt tun. Es mag Zufall sein, dass Siciliano mit Al Green einen Soul-Sänger zum Vorbild hat, der seine großen Hits selbst (mit-)schrieb und sich nicht auf ein Songwriter-Team verließ. Aber es überrascht nicht.

»Die Leute sahen mich immer nur als Sängerin, daran habe ich mich jahrelang abgearbeitet«, sagt Siciliano heute. »Aber ich bin damals nicht einfach in ein Studio gegangen und habe aus dem Nichts angefangen, mich selbst zu produzieren.« *Slappers*, Sicilianos zweites Soloalbum, das 2006 erschien, im selben Jahr wie das Herbert-Album *Scale*, litt allerdings unter schlechtem Timing. Pop präsentierte sich Mitte der Nullerjahre als entpolitisierte Wohlfühllandschaft, in der ein wörtlich übersetzt »Schlampen« betiteltes Album versandete, zumal eine geplante Tour wegen Garantiestreitigkeiten mit dem damaligen Label nicht zustande kam. Dabei hatten sich Freundinnen von Siciliano

für die Percussionspuren des Titelstücks selbst auf den Hintern ge-*slap*-t. Und das wunderbare, an die männlichen Kollegen gerichtete Stück »Be My Producer« setzte sie ausschließlich aus Samples ihrer Stimme zusammen. »Ich glaube nicht, dass es so etwas wie Ironie in der Musik geben kann. Aber Sarkasmus auf jeden Fall«, meint Siciliano heute noch.

Entsprechend tief saß die Enttäuschung, die der Veröffentlichung von *Slappers* folgte. Siciliano verließ ihren damaligen Wohnort London und arbeitete in Frankreich zunächst vor allem an kommerziellen Soundtracks. Sie überlegte lange, ob sie je wieder in der Doppelrolle als Produzentin und Performerin in Erscheinung treten wollte. Letztendlich entschied sie sich dafür. »Das Album *Dani Siciliano*, das bin einfach nur ich«, sagt sie. »Wie hätte ich das besser repräsentieren sollen als durch meinen Namen?«

Siciliano startete ihre DJ-Karriere Mitte der Neunzigerjahre in San Francisco, unweit des Silicon Valley, wo damals die Idee anonymer Internet-Pseudonyme propagiert wurde. In Zeiten des Klarnamenzwangs auf Facebook bekennt sich die Musikerin nun zu eben dieser namentlichen Offenlegung. Lanza und Greenspan hingegen ermöglicht der Name Jessy Lanza, dass ihr Duo eben nicht als Junior-Boys-Nebenprojekt wahrgenommen wird, sondern man sich der Musik unvoreingenommen nähert. Denn auch zehn Jahre nach Sicilianos »Be My Producer« gibt es noch immer klischeehafte Zuschreibungen, wenn sich zwei Menschen, eine Frau und ein Mann, gemeinsam in einem Raum namens Studio befinden. Bis heute sehen sich etwa Björk und ihre Koproduzenten von Arca bis Matmos genötigt zu erklären, dass Letztere eben nicht mehr als Koproduzenten sind. Der Rechtsstreit zwischen der US-Musikerin Kesha und ihrem Produzenten und Labelboss Dr. Luke legte jüngst nochmals altbewährte Machtstrukturen im Popbetrieb offen: Obwohl er sie über Jahre hinweg missbraucht haben soll, wies ein New Yorker Gericht im Februar 2015 Keshas Klage ab, sie aus ihrem langfristigen Plattenvertrag mit Dr. Luke und Sony Music zu entlassen. Dass Frauen wiederum Männer produzieren, wie Jennifer Lee alias Tokimonsta und Mica Levi alias Micachu, ist weiterhin die Ausnahme. Manche Kritik zu Jessy Lanzas Debütalbum *Pull My Hair Back* attestierte gönnerhaft, es höre sich gar nicht an wie ein Debütalbum, sondern viel ausgereifter – eine Tatsache, die auf Greenspans Beteiligung zurückgeführt wurde.

Alter Sessel, alte Uhr: Jessy Lanza in Berlin

Lanza kommt eigentlich aus dem Jazz und von der Musikschule. Erste Aufnahmen mit einem angeheuerten Toningenieur bezeichnet sie als »Desaster«, doch ihre musikalische Selbstverwirklichung wollte sie so schnell nicht aufgeben. Greenspan wurde schließlich über einen gemeinsamen Freund auf sie aufmerksam. Zwar landete die erste Session der beiden nicht, wie zunächst angedacht, auf dem Junior-Boys-Album *It's All True*, aber sie begannen schnell, die Zusammenarbeit zu vertiefen.

Hört man das neue Jessy-Lanza-Album *Oh No*, stellt man fest, dass es sich bei *Pull My Hair Back* sehr wohl um ein Debüt handelte: Der charakteristisch karge Sound der Zwei-Personen-Band ist noch immer da, aber *Oh No* wirkt wie ein kontrastreiches Aquarell, das schwungvoll über die Bleistiftskizze des Vorgängers gepinselt wurde. Die Slow-Jams knistern förmlich, die Upbeat-Disco wiederum kommt auf Touren, ohne den künstlerischen Anspruch hinter dem Projekt Jessy Lanza je aufzugeben.

Dani Siciliano wiederum greift tief in die Trickkiste, kombiniert mal E- mit Western-Gitarre und Keyboards, mal Claps mit Klangschalenbass. Im Song »I'm The Question« manipuliert sie Basslauf, Streicher und Hi-Hat mit großem Eifer und noch größerer Freude. Als man sich gerade aufs Kopfnicken verständigt hat, stößt das Stück plötzlich in unterschiedliche

Dani Siciliano

»Ich glaube nicht, dass es Ironie in der Musik geben kann. Aber Sarkasmus.«

Alte Hose, alter Feinripp: Dani Siciliano in Paris

Richtungen führende Türen auf. Es ist erstaunlich, wie leicht derart komplexe Musik klingen kann.

Dabei sind weder Siciliano noch Lanza klassische Geschichtenerzählerinnen. Siciliano benutzt gerne sprachliche Phrasenverschiebungen. Sie wiederholt jeweils nur um ein Wort veränderte Satzkonstruktionen und hebt damit persönliche Erfahrungen auf eine allgemeingültige Ebene: »Take two, there's more to choose / Taking two, there's more for choosing.« Lanza, die freimütig bekennt, keine allzu gute Texterin zu sein, setzt dabei noch mehr auf die Manipulation der eigenen Stimme als ihre Kollegin: Ihre Modulationen sind emotiver Natur und verleihen den assoziativen Wiederholungen, mit denen sie sachte auf Liebeserfahrungen einhämmert, schließlich doch eine narrative Dynamik. Und auch wenn bei Lanza die soften Anreden »boy« und »baby« am häufigsten auftauchen – anders als bei Siciliano, deren Lieblingswort auf dem neuen Album »to fight« ist –, sind diese nicht weniger aufgeladen. »Ich gebe es nicht so gerne zu, aber ich laufe oft mit sehr viel Angst durchs Leben, die dann zu Wut wird«, verrät Lanza. »Das setzt schnell einen inneren Dialog in Gang.«

Der herausragende, in seinen Perspektivwechseln geheimnisvoll bleibende Song »It Means I Love You« ist aus so einem Dialog entstanden. »Mein Gesicht wirkt im Normalzustand nicht sehr freundlich«, erklärt Lanza. »Irgendwann hörte ich mal wieder dieses: ›Kopf hoch, Süße!‹ Da dachte ich nur: ›Fick dich!‹ Auch wenn das Stück letztendlich verspielt wirkt, basiert es doch auf echter Wut.« Bei den Supremes wäre das so nicht zu hören gewesen.

Abends, beim Konzert im Berghain, steht Jeremy Greenspan zu Beginn von Jessy Lanzas Auftritt konzentriert hinten im Raum neben dem Tonmann. Lanza und die Junior Boys sind gemeinsam auf Tour, aber die Verbindung zwischen beiden Acts bleibt im Hintergrund. Als Greenspan nach der Hälfte des Sets Backstage verschwindet, um sich mit Junior-Boys-Kollege Matt Didemus auf den eigenen Gig vorzubereiten, singt Lanza gerade die Zeile: »Boy, you know, I give it all.« Man glaubt es ihr sofort und hat nur Augen und Ohren für sie.

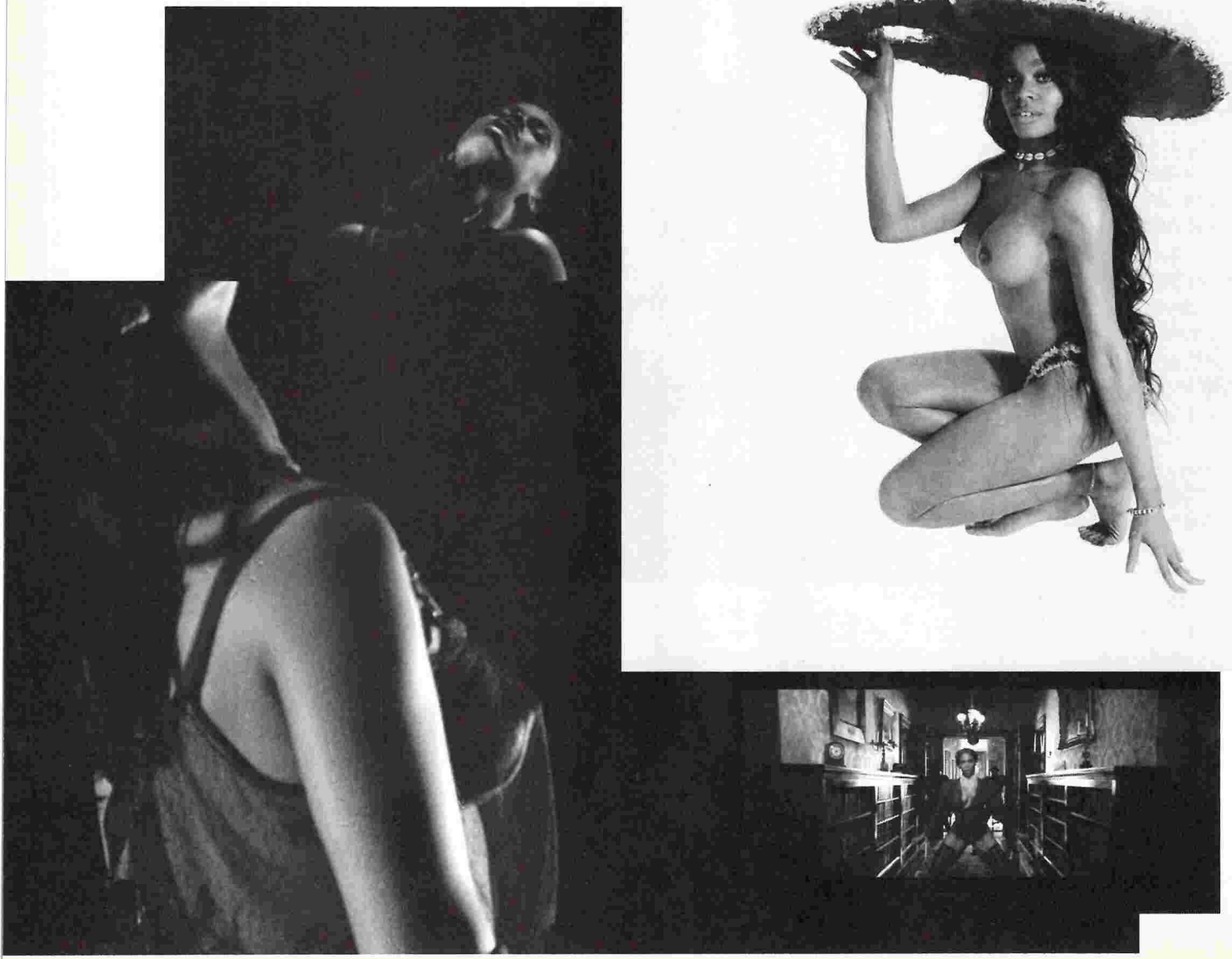
DANI SICILIANO
DANI SICILIANO
CIRCUS COMPANY / ROUGH TRADE

JESSY LANZA
OH NO
HYPERDUB / CARGO

RIHANNA, AZEALIA BANKS & BEYONCÉ

Opfer sehen anders aus

Text Fatma Aydemir Wie viel Empowerment steckt in den entblößten Brustwarzen von Azealia Banks, in Rihannas unbeschwertem Hüftschwung und in Beyoncés eingeölten Bikini-Posen? Gedanken zur sexualisierten Selbstdarstellung schwarzer Musikerinnen.



Hits, hips & nipz: Szenen aus Videos von Beyoncé und Rihanna, Mixtape-Cover von Azealia Banks

»My nipples are just naturally that long. You're hating now, but one day I will feed the nation with these nipz.« Azealia Banks wäre nicht Azealia Banks, wenn sie die Twitter-Diskussionen um das unzensierte Cover ihres Mixtapes *Slay-Z* unkommentiert ließe. Über Nacht hatte die 24-jährige New Yorker Rapperin die neuen Songs online veröffentlicht, kostenlos. Auch ein Foto schickte Banks hinterher, auf dem sie sich mit nichts als knappen, fransigen Denim-Hotpants und einem dazu passenden Denim-Sombrero bekleidet zeigt. Ihr Busen ist entblößt, ihre Haltung aufrecht in der Hocke. Später folgte eine zensierte Version des Covers, doch bis dahin hatten Banks' Nippel schon mehrere Millionen Likes generiert.

Nun sind Titten auf HipHop-Plattencovern so spektakulär wie matschige Ärsche in Wacken. Nicht nur, weil kurvige Frauenkörper zum sozialen Kapital der hypermaskulinen Rapkultur gehören. Bei Protagonistinnen wie Lil' Kim oder Foxy Brown war die Zurschaustellung der eigenen physischen Reize vor zwei Jahrzehnten schon fester Bestandteil des Marketingkonzepts. Was den feinen Unterschied zum aktuellen Beispiel ausmacht, ist der explizit politische Paratext, den Azealia Banks tagtäglich über ihr Lieblingsmedium Twitter abfeuert. Durch Statements wie »Pussy is way more sacred than penis«, Reflexionen über ausstehende Reparationszahlungen an Nachkommen versklavter Afrikanerinnen, oder Argumentationen mit dem Intersektionalitätskonzept »Misogynoir« erhält die Oben-ohne-Pose eine zusätzliche Konnotation. Die offen bisexuelle Rapperin fährt ganz klar eine Sex-positive, queer-feministische Agenda. Und ist dabei stets *black and proud*.

Man kann von Banks' wutentbrannten Twitter-Suaden halten, was man will. Und es ist kein politischer Akt, ihr auf die Titten zu glotzen. Sie selbst tut das alles anscheinend für die Lust an der Lust. »Jedes Mal, wenn mein Manager ein Shooting plant, sage ich: Lass uns ein Nacktfoto machen! Ich liebe es, mich auszuziehen«, erzählte Banks dem US-*Playboy*, dessen Cover sie im vergangenen Jahr zierte. Aber auch daraus lässt sich emanzipatorisches Potenzial lesen: Das Bild des ausgebeuteten Frauenkörpers, des Opfers einer männlich dominierten Maschinerie, greift hier nicht mehr. Die Frau stellt ihren Körper aus eigenem Antrieb heraus aus.

Auf die Frage, wie viel Empowerment in der sexualisierten Selbstdarstellung von Popstars wie Rihanna und Beyoncé steckt, sagte die feministische US-Autorin Roxane Gay einmal: »Es gibt Entscheidungen, die sie treffen, die absolut vom Kapitalismus angetrieben werden. Aber heißt das, dass diese Frauen vollkommen vom Patriarchat kontrolliert werden? Ich halte sie lieber für *empowered* und denke, dass sie sich sehr wohl der kapitalistischen Zwänge hinter ihren Entscheidungen bewusst sind – und diese Entscheidungen trotzdem treffen.« Es war auch Gay, die 2014 ihren grandiosen Essayband *Bad Feminist* nannte, nachdem Beyoncé von prominenten Feministinnen als solche diffamiert wurde. Zu sehr wichen Beyoncés verführerische Posen im Bikini, ihr eingeöltes Dekolleté, ihr immerzu wackelnder Arsch auf High Heels für viele Aktivistinnen von dem ab, wofür sich Queen Bey ab 2013 explizit ausgab: einer Feministin.

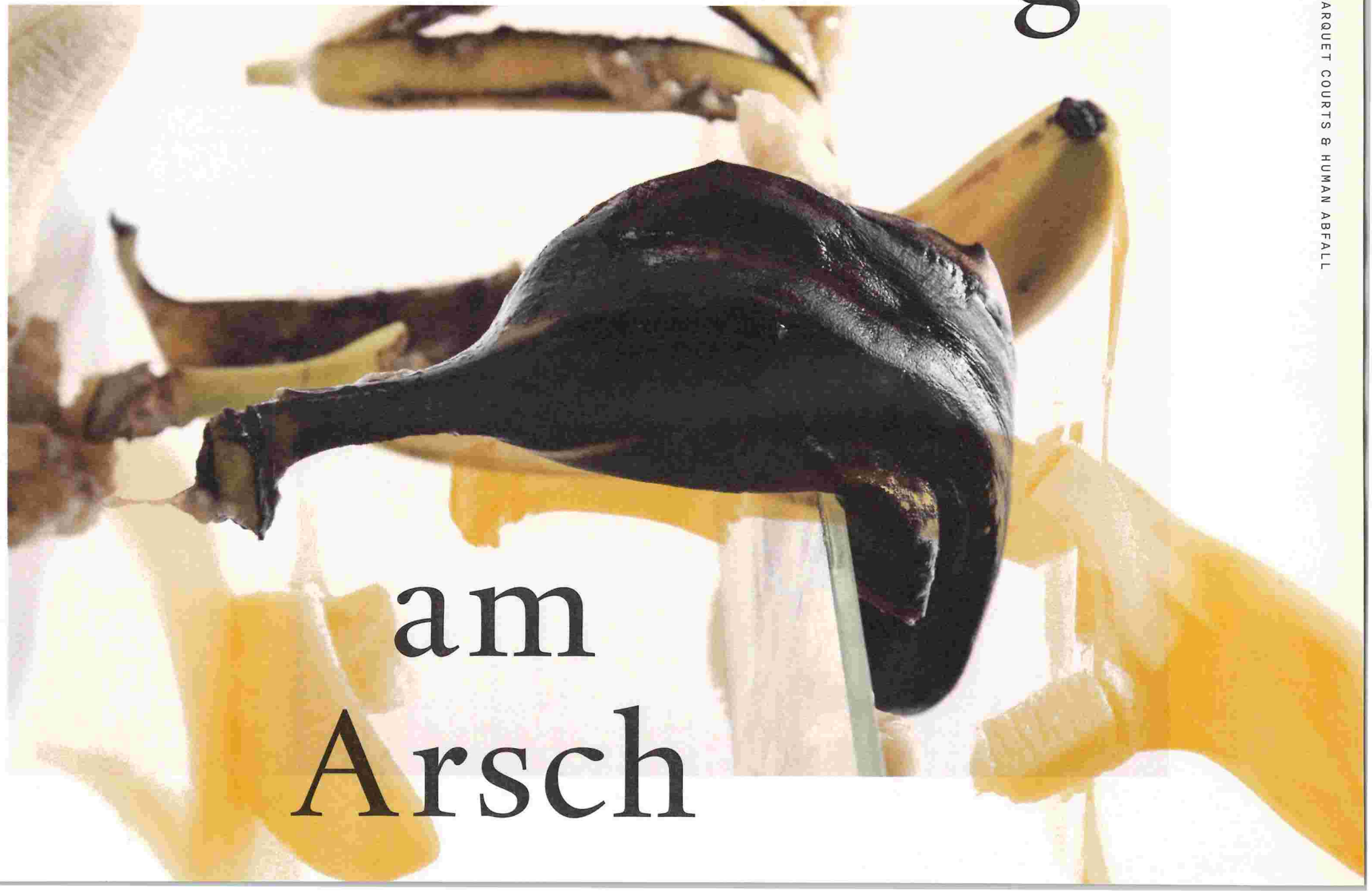
Schon drei Jahre lang arbeitet man sich an Beyoncés Feminismus ab, weil sich hyperweibliche Körperlichkeit und Protest in zu vielen Köpfen immer noch auszuschließen scheinen – und es ist nicht Feierabend. In einer Kritik zu ihrem Video »Formation« schrieb kürzlich ein männlicher, weißer Autor in der *Zeit*: »Nach dem Feminismus entdeckt Beyoncé jetzt ihre Hautfarbe.« Zu unglaubwürdig sei Rassismuskritik von einer Sängerin, die sich die Haare glätte und blondiere, um möglichst »weiß« zu wirken. Geschmacklose Bemerkungen dieser Art beweisen, wie groß immer noch das Bedürfnis ist, *women of color* zu belehren, wie sie mit ihren Körpern umzugehen haben. Vor ein paar Dekaden ging das noch in die entgegengesetzte Richtung. Bevor die Hollywood-Diva Rita Hayworth zur ultimativen Sexbombe der Nachkriegszeit wurde, hieß sie Margarita Carmen Cansino und tanzte in den Nachtclubs von Tijuana. Als ihr Talent entdeckt wurde, musste sie markttauglich für die USA gemacht werden. Hautaufheller, blondierte Haare und Namensänderung hießen die kleineren Übel. Weil Cansinos Stirn für das weiße Schönheitsideal zu eng wirkte, wurde ihr Haaransatz korrigiert. Jedes Haar wurde mit Hilfe von Elektrolysetechnik einzeln ausgerupft, um aus Cansino Hayworth zu machen.

Heute wirbt Beyoncé für alle wichtigen Kosmetikprodukte, Rihanna modelt für Dior. Ob sie nun blonde, rote oder blaue Haare haben: Sie sind schwarze Sängerinnen, deren Inszenierungen vor allem eins sein sollen: begehrenswert. Galt der Körper der schwarzen Frau einst noch als Eigentum von Sklavenhaltern, Ehemännern und Vätern, prangt er heute auf Magazintiteln: makellos, wohlhabend, selbstbestimmt. Rihanna etwa kreist die Hüften in ihrem zweiten Video zu »Work« drei Minuten lang unbeschwert bei gedimmtem Licht mit transparentem Glitzertop und Minirock. Die 28-Jährige aus Barbados, die in diesem Jahr mit *Anti* ihr bislang erfolgreichstes Album veröffentlicht hat, war lange vor allem für ein Ereignis berühmt: 2009 wurde sie von ihrem Ex-Freund, R'n'B-Sänger Chris Brown, verprügelt, gewürgt, mit dem Tod bedroht. Die Fotos einer geschundenen Rihanna und der Polizeibericht mit allen Einzelheiten der Tat landeten im Netz. »Es war entwürdigend und peinlich, dass die Welt dabei zusah. Alle sahen mich als Opfer«, sagte Rihanna später weinend auf Oprah Winfreys Couch.

Es dauerte einige Jahre, bis Rihanna nicht mehr als der wehrlos missbrauchte Körper wahrgenommen wurde, als den sie die Boulevardmedien der Welt vorgeführt hatten. Den deutlichsten Bruch mit diesem Bild vollzog sie im vergangenen Sommer mit dem Video zu »Bitch Better Have My Money«, bei dem sie selbst Regie führte und sich ungewohnt gewaltbereit und blutrünstig inszenierte. Opfer sehen anders aus.

Ob Azealia Banks, Beyoncé oder Rihanna: Zum Werk der schwarzen Popgöttinnen unserer Zeit gehört neben der Musik nicht nur die Zurschaustellung eines perfekt trainierten, immerzu verführenden Körpers. Eine ebenso wichtige Rolle spielt der öffentliche Kampf, Kontrolle über diesen Körper zu behalten, ihn nach eigenem Belieben zu entkleiden, politisch aufzuladen und Kapital daraus zu schlagen. Wenn sich jemand an ihren Ärschen bereichert, dann sind es zuallererst die Künstlerinnen selbst.

Gehörig am Arsch



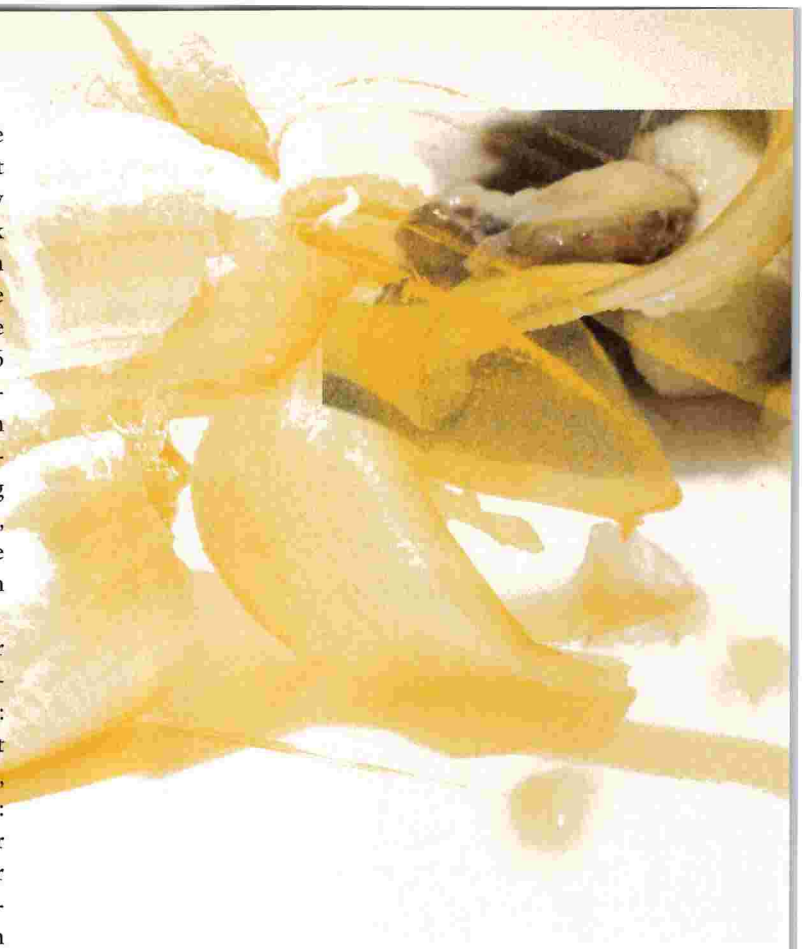
Text Dennis Pohl **Fotos** Johanna Klein Die Zahlen sprechen eine klare Sprache: Es gibt keine einfachen Lösungen für den Rock, nur schlechte und noch schlechtere. Dieser erbaulichen Erkenntnis folgen auch die Songs der New Yorker Rockband Parquet Courts und der Stuttgarter Rockband Human Abfall. Mehr Welthaltigkeit war zwischen zwei Gitarrenakkorden lange nicht zu finden. Junge Großstädter auf der ganzen Welt sollten diese Musik hören, aber sie spielt in einem dahinsiechenden Genre. Ist die schlechteste Lösung am Ende doch die beste: Alternativlosigkeit statt Alternative Rock?

PARQUET COURTS & HUMAN ABFALL

Rockmusik? Tot, beerdigt, längst vergessen. Sie starb einen stillen Tod, vermutlich Altersschwäche. Es gab keine Leiche, keine Tatwaffe, niemand hatte etwas gesehen. Hans Nieswandt aber schaltete die Todesanzeige, irgendwann in den frühen Neunzigern. Der damalige SPEX-Redakteur inserierte im Kölner Stadtmagazin *Stadtrevue*. Betreff: tausche Gitarrensammlung gegen ein Paar Technics-Turntables. Gesagt, getan. Nieswandt wurde erfolgreicher DJ und elektronischer Musiker. Wer braucht schon den alten Scheiß?

Richtig, niemand. Rock war nicht mehr cool, Rock hatte nichts Neues zu sagen. Was damals galt, hat sich auch ein Vierteljahrhundert später nicht geändert – im Gegenteil. Zwar war Rock im Jahr 2015 das statistisch gesehen populärste Genre, mit 85,3 Millionen verkauften Alben strich er im Schlüsselmarkt USA sogar mehr als ein Drittel aller abgesetzten Tonträger für sich ein. Das klingt erfreulich, allerdings: Es interessiert niemanden mehr. Bei der genannten Erhebung handelt es sich um physische Absätze, und die Hörerschaft, auf die es ankommt – die unter 40 –, kauft keine CDs und Platten mehr. Magere acht Prozent der Titel in den internationalen Single-Top-Ten (inklusive Downloads) waren 2015 Rocksongs. 1995 waren es noch 38 Prozent.

»Klingt nach dem perfekten Zeitpunkt, um eine Rockband zu gründen«, sagt Andrew Savage ohne spürbare Ironie und kaut betont geistesabwesend auf einem Falafel-Sandwich mit extrascharfer Soße herum. Er hat keine Ahnung, wo seine Musik in den Charts steht. Und es interessiert ihn höchstens am Ende des Monats, wie er sagt. Savage schaut sich eine Weile in der menschenleeren Imbissbude um, schiebt zwei Pommes nach, stiert in den graugetünchten Kreuzberger Winter draußen, setzt zu einem weiteren Satz an und sagt doch nichts.



Ein Schulterzucken muss genügen. Schließlich ist der 30-Jährige im Englischlehrer-Look einer der Todgeweihten. Savage ist Gitarrist und Sänger und verdient sein Geld als Mitglied der New Yorker Band Parquet Courts, dem wohl besten, was der Rock aktuell zu bieten hat. Vier technisch mittelmäßige, unverhohlen retrospektiv beeinflusste und dementsprechend auf Albumlänge wie die Schnittmenge einer beliebigen Gitarrentabulaturseite klingende Typen, die etwas machen, was viele im Jahr 2016 bestenfalls aus den Geschichtsbüchern kennen: relevante Rockmusik. Der Kniff von Parquet Courts scheint einfach: Sie ringen dem alten Rockbaukasten einen plausiblen Entwurf der modernen Lebenswelt in der Großstadt ab. Es geht um Überforderung aufgrund der schieren Menge an Möglichkeiten, Panikattacken, weil man diese wider besseres Wissen nicht nutzt, und das alte Dilemma, immer Teil eines übermächtigen Systems zu sein, auch wenn man dagegen rebelliert.

Es gibt keine einfachen Lösungen in Savages Texten, nur schlechte und noch schlechtere. So wie auch bei der bundesdeutschen Inkarnation dieses dystopischen Blicks auf den Status Quo: Human Abfall aus Stuttgart. Deren Sänger Flávio Bacon kläfft zu katatonischem Postpunk-Gedonner Bruchstücksätze darüber, wie es sich anfühlt, »Knietief im Falschen« zu leben. Antwort: nach »Psychohygiene fünf minus«. Damit kann man sich als junger Mensch im 21. Jahrhundert identifizieren, sei es lachend oder weinend ob der Deckungsgleichheit zum eigenen, post-graduierten Leben. Eigentlich müssten junge Großstädter auf der ganzen Welt Bands wie Parquet Courts oder Human Abfall hören. Tun sie aber nicht.

Rockmusik, egal ob im Stadion oder in der Underground-Kaschemme um die Ecke, spielt bei jüngeren Hörerschichten kaum noch eine Rolle. Das verrät ein Blick in die Datenschränke jener Medien, die junge Menschen heute mit Musik versorgen. Bei Spotify zum Beispiel findet sich unter den 20 seit dem Launch des Streamingdienstes 2008 am häufigsten abgespielten Titeln kein einziger Song, der sich auch nur annähernd dem Rock zuordnen ließe. Die Rolling Stones, bekannt genug, um sogar von Oma und Opa geliebt oder gehasst zu werden, kommen aktuell auf knapp sechs Millionen monatliche Streams. Den Rapper Drake,

Nichts konnte den Riesenscheißhaufen, in dem wir leben, besser vertonen als drei geschrammelte Akkorde.

den weder der typische Stones-Fan noch Oma und Opa kennen, hören pro Monat fünfmal mehr Menschen. Sein Song »Hotline Bling« wurde insgesamt fast 400 Millionen Mal abgespielt. »(I Can't Get No) Satisfaction« schafft ein Achtel davon. Ähnlich sieht es bei Coldplay aus, der derzeit weltweit erfolgreichsten Gitarrenband: 23 Millionen Streams im vergangenen Jahr. Drake: 1,5 Milliarden.

Dieses Gefälle hat konkrete Folgen für kleinere Rockbands wie Parquet Courts. Deren Realität ist nicht nur in Sachen Reichweite ernüchternd: »Ich kann gerade so davon leben«, sagt Frontmann Savage. Die Budgets der Labels werden gerade für Rock immer kleiner, Plattenverkäufe sind auf einem historischen Tiefpunkt, über Streaming-Einnahmen (175.000 monatliche Hörer bei Spotify) möchte Savage erst gar nicht sprechen. Es sei zum Verzweifeln: Rockmusik sei keine Jugendkultur mehr, die alternden, zahlungsfreudigeren Fans wagten sich nur selten an etwas Neues heran. Bleibt noch das viel beschworene Livegeschäft: »Touren sind gut für's Songwriting und um etwas von der Welt zu sehen, für mehr aber auch nicht«, sagt Savage. Und er sieht wenig Raum für Entwicklung: »Wir sind aktuell so groß, wie eine Band in unserem Rahmen sein kann. Da passiert nach oben hin nicht mehr viel.« Es gibt weiterhin exzellente Rockbands, die aber wegen des schrumpfenden Markts zusehends um ihre blanke Existenz fürchten müssen. Darunter leidet die Vielfalt und mit ihr die Relevanz der ehemaligen Jugendrevolte Rock. Ist Gitarrenmusik in dieser Gemengelage überhaupt noch zu retten?

»Zum Glück nicht«, antwortet Savage ohne zu lachen. »Dieser Tiefpunkt ist genau das, was wir brauchen.« In der Geschichte des Rock sei immer dann etwas Neues, Revolutionäres entstanden, wenn er in die Bredouille geraten sei. »Und die Situation scheint heute drastischer als jemals zuvor«, sagt Savage und fügt konspirativ hinzu: »Das lässt aber auch einen drastischeren Wandel zu.«

Tatsächlich ist die Rockgeschichte im Grunde eine Geschichte von Endpunkten und gewaltsamen Durchbrüchen: The Velvet Underground erneuerten den schal gewordenen Sound der Sechziger auf ihre Art, klanglich passend zur drogeninduzierten Psychose, die gerade das heruntergekommene Künstlerquartier Lower Manhattan im Griff hatte. Die Beatles hingegen sampelten Chuck Berry und Buddy Holly zu Massenpop und brachten damit den Zeitgeist in den vorstädtischen Anstandsbastionen des Nachkriegs-England auf den Punkt. Punks und New Waver wiederum

nahmen später beide Sounds zum Ausgangspunkt, um die Leere aus den Köpfen der zwischen Vietnam und Kaltem Krieg gestrandeten Generation X zu pusten und nebenbei einen historischen Irrtum der Siebziger namens Prog-Bombast-Rock zu beseitigen. Nichts davon war per Definition neu, klang aber trotzdem brandaktuell. So wie heute eben Parquet Courts mit ihrem vielgliedrigen Sound zwischen dem urbanen Dreck von Velvet Underground, Televisions ausuferndem Gedudel, der musikalischen Agitation von Crass und der unbeugsam-monotonen Rigidität von The Fall. Und so wie Human Abfall, die klassischen Noise-Rock und Spoken-Word-Performance zum Soundtrack einer chronisch gewordenen Identitätskrise im alternativlosen Deutschland verrühren.

Aber welche Grundlage hat man für so einen Neuanfang im Jahr 2016? Gibt es so etwas wie Auflehnung überhaupt noch? »Ich halte einen Begriff wie Rebellion nur für ein Verkaufsargument, um langweiligen Schnarchnasen von der Feierabend-Punkband XY einen authentischen Anstrich zu verpassen«, erklärt Flávio Bacon. »So wird aus Jens Junghans, dem Mitt-40er-Möbelverkäufer aus Sindelfingen, der autonome Straßenkämpfer JJ-ACAB, der in seiner Musik vom harten *survival on the streets* berichtet.« Was Bacon vermisst, sind fundierte Gegenpositionen: »Scharfe Kritik, die den Zeitgeist miteinbezieht – das ist es, was Rockmusik großteils fehlt.« Savage springt auf das Reizwort Auflehnung schon eher an. »Klar!«, ruft er und verschluckt sich kurz an seinen Fritten. »Zum Beispiel gegen die Annahme, dass sich Rebellion nicht mehr lohnt.« Unsere Gesellschaft sei bis ins Mark vom Zynismus zerfressen, sagt Savage. Niemand wolle mehr an etwas glauben oder eine Meinung haben, aus Angst, dafür vom spöttischen Mainstream veralbert zu werden. »Dabei war Zynismus einmal das Werkzeug der Gegenkultur gegenüber den Autoritäten«, ereifert er sich. Aber der Mainstream und die Werbeindustrie hätten sich den Zynismus weitestgehend zueigen gemacht und die einstige Waffe gegen die Gegenkultur selbst gerichtet.

»Jetzt ist alles und jeder zynisch – und wir sind gehörig am Arsch«, meint Savage. »Vor allem die Rockmusik leidet darunter. Die neuen Distributionswege und damit die Hörgewohnheiten sind zutiefst zynisch geworden. Man wird mit dem gefüttert, was man ohnehin schon kennt und mag, Stichwort Likes. Den Wunsch nach neuen Anreizen gibt es kaum noch. Da geraten junge Gitarrenbands leicht ins Hintertreffen, schließlich gibt es schon über 50 Jahre Rockmusik zu liken.« Was zunächst unnötig kulturpessimistisch klingt, lenkt bei genauerem Hinhören die Aufmerksamkeit auf ein selten beachtetes Problem der aktuellen Gitarrenmusik. Wo die Popkultur einst relativ autark von einem Trend zum nächsten sprang, befinden wir uns heute im Zeitalter des »Bitte mehr vom Gleichen«. Die Algorithmen von Apple, Amazon, Google und Konsorten speichern Information über unseren Geschmack und ermutigen uns, einfach noch mehr davon zu konsumieren. »Kunden, die dieses Produkt kauften, kauften auch …« Der typische Rocker hat derweil schon vor zwei Dekaden gerockt und weiß mindestens genauso lange, was am besten rockt: der Kram von damals. Das Ergebnis: Stillstand, der bloß mit betulichen Kaffeefahrten zu den Erinnerungen von einst kaschiert wird. Mit Reunions (Pixies, Jane's Addiction, Dinosaur Jr., Led Zeppelin, Guns N'Roses) im Quartalstakt, Tourneen mit den

alten Klassikern auf dem Notenständer (Suede, The Flaming Lips, Primal Scream), unzähligen Boxsets (fünf CDs plus 80-Seiten-Booklet!) und Bruce Springsteen, den Beatles und den Rolling Stones gefühlte zwölfmal im Jahr auf den Titelblättern der entsprechenden Zielgruppenmedien. Mit den Worten von Chefrocker Noel Gallagher gesprochen: Der Verbraucher bekommt, was er will, und der Verbraucher hat keine Ahnung.

»Ich möchte auf keinen Fall Teil dieser Geschmacksbestätigungsmaschine sein«, sagt Savage. Affirmative Klänge, die wie Ausstechformen das liefern, was der ohnehin schon vor Jahren ausgeprägte Geschmack verlangt? »Das ist das Ende jeder Form von Kunst. Wenn Leute nur noch das bekommen, was sie wollen, können wir gleich aufhören.«

Deshalb erzählt Savage den Leuten in seinen Songtexten gerne, was sie nicht hören wollen: dass es ziemlich scheiße ist, im 21. Jahrhundert in einer westlichen Großstadt zu leben zum Beispiel. Vor allem, wenn man wie Savage zu Empfindlichkeit neigt. Nicht umsonst heißt das neue Album seiner Band *Human Performance*. Der in Brooklyn lebende Texaner kennt sich mit Funktion und Dysfunktion aus: Er hat Erfahrungen mit so ziemlich jeder Überlastungserscheinung, die die Knochenmühle der modernden Welt aus einem Menschen herauspressen kann. Savage ist Angstpatient mit Panikattacken, hat depressive Episoden erlebt und versucht, davor mit Hilfe verschiedener Substanzen zu fliehen. In seinen Songs skizziert er sein Innenleben ungefiltert, führt Ursache und Wirkung von »mid-sentence tremors« und seines »mind at its weakest« zusammen, wacht morgens mit Angst auf, geht abends wieder mit ihr ins Bett und ist zwischendurch mal »Stoned & Starving« – wie so viele seiner Altersgenossen auch.

Andrew Savage, Parquet Courts

»Rock muss wieder mehr in den eigenen Wunden stochern. Und nicht darauf warten, dass die alten verheilen.«

»Ich glaube, dass gute Musik die Hörer permanent auf dem Stuhlrand wippen lassen muss«, sagt er über seine textliche Offenheit und den damit verbundenen Wunsch nach Forderung seines Publikums. »Relevante Musik lebt vom Spannungsfeld zwischen Individuum und Gesellschaft. Egal, ob die Hörer exakt dasselbe fühlen oder nicht, sie müssen sich selbst wiederfinden und ein wenig erschrecken.« Das erreiche man nur durch eine gewisse Selbstzerfleischung – »und nicht durch Anpassung«. Um diesem Ziel näher zu kommen, erweitert, verengt und zertrümmert die Band ihr Genre, bis es passt. Ohne aber je gänzlich dessen Grenzen zu verschieben: Parquet Courts klingen in jedem Song anders und doch immer vertraut. Ironische Brechungen? Fehlanzeige. Was die Band spielt, meint sie auch so.

Deswegen wird ein Song über Langeweile von einer betont eintönigen Melodie bebildert. Ein Stück über den Einfluss der Werbeindustrie auf den wachsenden Zynismus in der US-Gesellschaft klingt wie ein Werbe-Jingle aus dem Frühstücksfernsehen. Human Abfall meckern derweil zu Akkorden, die, überfordert wie der moderne Mensch, im Echo versanden: »Gekocht und gespült und gespült und gekocht und gekocht … eine ganze Woche lang hab ich nur«, wie es auf ihrem neuen Album *Form und Zweck* heißt. Beide Bands spielen fortlaufend mit dem Korsett der Rockgeschichte, nehmen sie aber gleichzeitig als Vehikel für ihre Aussagen todernst.

Liegt darin die Formel für relevante Rockmusik im 21. Jahrhundert? Sie als Medium wieder für voll nehmen und ihr schonungslos unsere inneren Defekte anvertrauen? »Zunächst mal gibt es im Rock keine Formeln«, stellt Savage klar. »Sonst wird er sterbenslangweilig.« Dennoch sieht er in der aktuellen Rockmusik eine gewisse Bräsigkeit, weil die nunmehr jahrzehntelange Begräbnisfeier des Rocks auch in der Szene Spuren hinterlassen habe. »Man bekommt das Gefühl, dass die Musiker selbst nicht mehr an ihr Medium glauben. Als würden sich junge Rockbands latent dafür schämen, Rockbands zu sein«, sagt er. »Für mich persönlich ist Rock noch lange nicht am Ende. Und seien wir ehrlich: Was sollte auch an seine Stelle treten?«

Wahrscheinlich liegt darin die letzte Chance der Rockmusik: in ihrer Alternativlosigkeit. Keine Musik konnte in den vergangenen 50 Jahren den Riesenscheißhaufen, in dem wir leben, besser vertonen als die drei geschrammelten Akkorde guter Rockmusik. Rock war immer da, wenn die Conditio humana mal wieder den Bach runter ging. Er war das Kainsmal einer menschenverachtenden Realität. Dazu musste er nicht einmal dezidiert politisch sein, er trug die Gesellschaftskritik stets in seinem Genom: Hier fanden abgehängte, heruntergekommene, verzweifelte Gestalten ein Forum, um auszudrücken, dass es ihnen verdammt dreckig geht. In ihm hatte der Drogen-Blues ebenso Platz wie die verflossene Liebe und die öden Straßenzüge, die man jeden Tag durchwandern muss.

Natürlich haben sich auch andere Genres dieser Themen angenommen. HipHop und R'n'B konnten die Dinge in der letzten Dekade oft besser auf den Punkt bringen. Aber lebensnäher als auf einem Parquet-Courts-Album ist das kaum zu bekommen: ein farbloser Symptomkatalog psychosomatischer Störungen im Angesicht der postmodernen Welt. Genau das braucht diese Zeit, Krankheiten und Symptome gibt es genug. »Rock muss wieder mehr in den eigenen Wunden stochern«, sagt Andrew Savage noch. »Und nicht darauf warten, dass die alten verheilen.« Vielleicht tauschen wir dann in ein paar Jahren wieder unsere Technics-Plattenspieler gegen eine Gitarre ein.

PARQUET COURTS
HUMAN PERFORMANCE
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO

HUMAN ABFALL
FORM UND ZWECK
SOUNDS OF SUBTERRANIA / CARGO

POFALTE

HOLGER IN'T VELD
SCHREIBT ÜBER DIE ABGRÜNDE DES TÄGLICHEN ERNÄHRUNGSWAHNSINNS

LEE FERANDO HAT SCHIEFE ZÄHNE

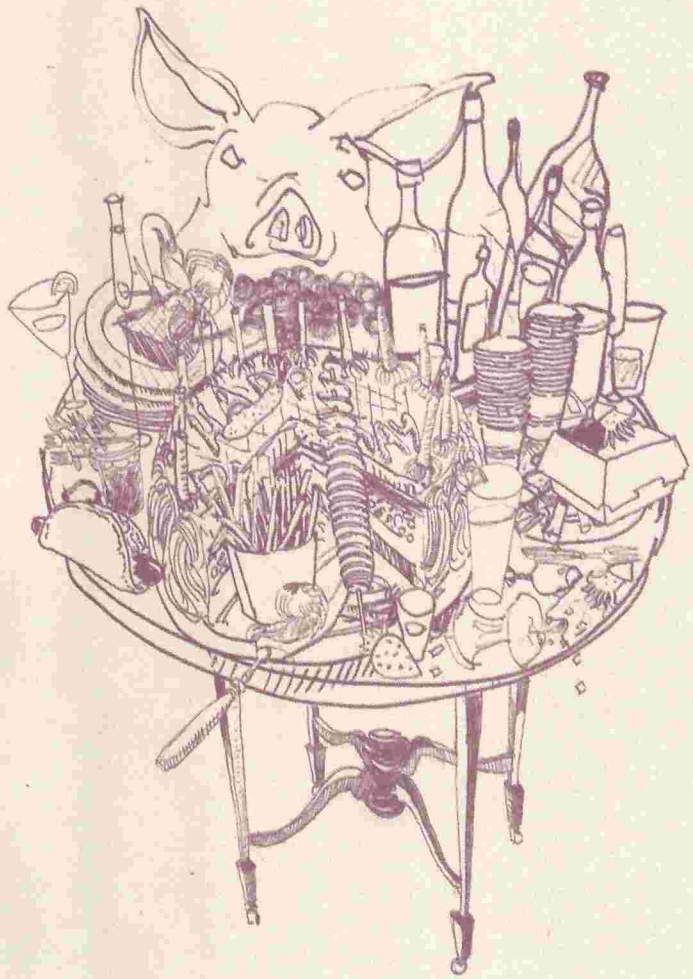


ILLUSTRATION PATRICK KLOSE

Ich stamme aus einer Zeit, als Postleitzahlen noch vierstellig waren. Deren Umstellung erfolgte mit fast so viel Wehklage wie das Ende der D-Mark. Heute sind wir froh darüber, denn die vier Ziffern würden zwischen den Pins und Tans und Sim-Codes, die wir mit uns rumschleppen, hoffnungslos untergehen. Fünf Stellen dagegen gehen klar. Und die werden uns zunehmend in diverse Futterklassen aufteilen.

In meiner Hood (10437) leben »30.444 Menschen, die gerne auf die Bandbreite der reichlichen Lieferservices der Stadt zurückgreifen«. Das weiß ich dank Lieferando, einem der neuen Meta-Lieferservices, die die letzten Komfortversorgungslücken in unserem gestressten Alltag schließen. Endlich nicht mehr nur Joey's zähe Pappscheibenpizza oder die übergeschwappte Huhn-Reis-Schale vom Asiaten auf der Matte, sondern das ganze Programm: Ebi Temaki, Scampi Fritti, Tekka Handroll, Hawaiisalat, Fisch mit grünem Curry, Spinatauflauf – laut Lieferando die Bestseller in meiner 10437-Community. Wie sehr das Business abgeht, sehe ich bei jedem Schritt vor die Tür. Nach 19 Uhr ist die Dichte an Fahrrädern mit Deliveroo- und Foodora-Lieferkästen so hoch wie die der Taxen nach Mitternacht.

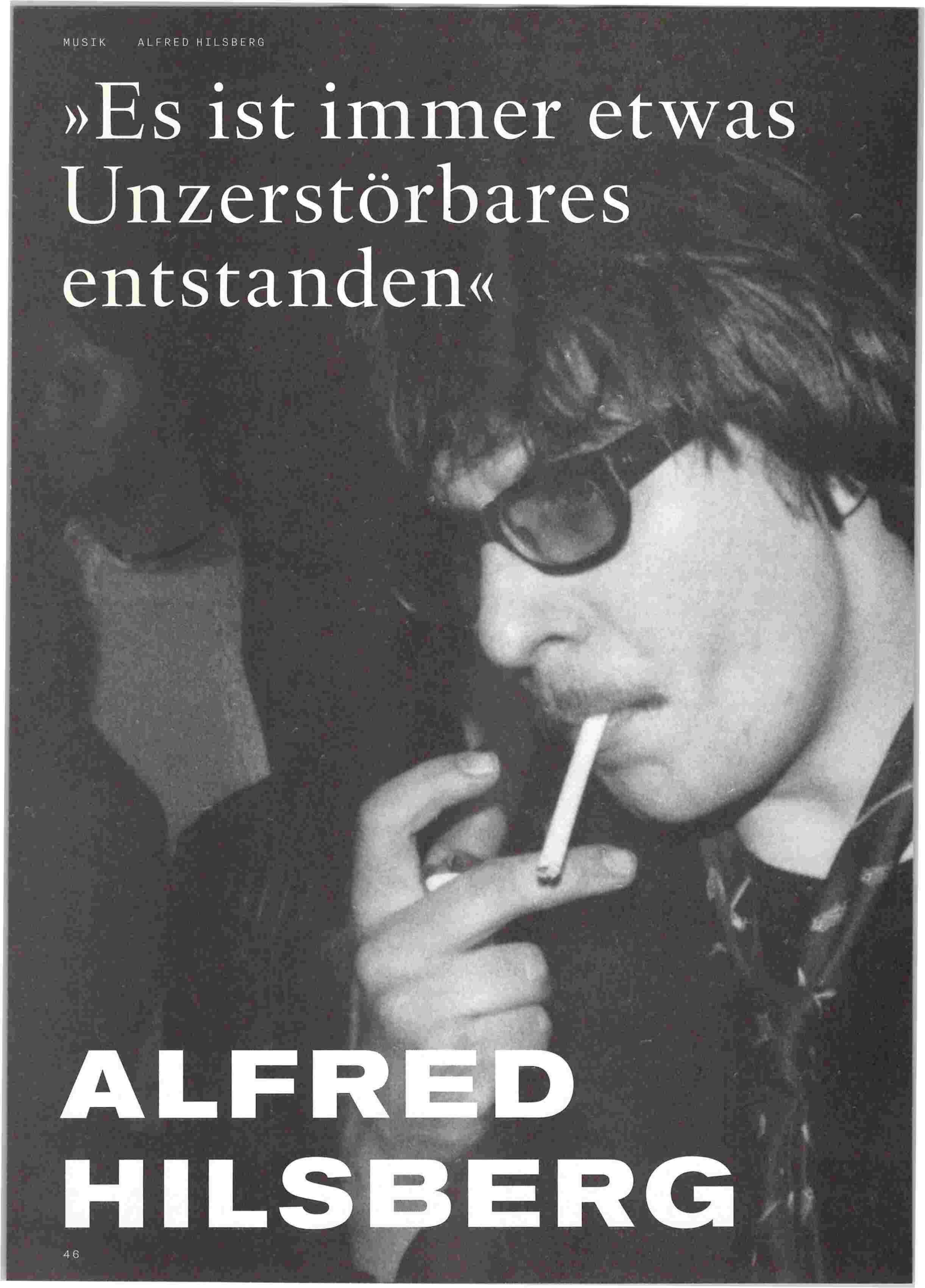
Dynamisch und progressiv ist auch die Botschaft, die das Multi-Venture-Unternehmen auf seiner Webseite übermittelt. »Mit der Onlinebestellung von Nahrungsmitteln ist ein weiterer Schritt zum gleichberechtigten Miteinander getan worden, da man je nach finanzieller Lage bestellen kann, worauf man gerade Lust und Hunger hat, und dabei nicht mal vor die Tür gehen und sich aufgrund der schiefen Zähne, der abgetragenen Klamotten oder dem durchdringenden Körpergeruch verspotten lassen muss«, steht da. Und weiter: »Ja, wir leben in einem freien Land, in dem Toleranz und Gleichheit groß geschrieben, aber auf den Straßen weder gelebt noch erwähnt werden. Mit Lieferservice Berlin 10437 kann auch jedes noch so scheue Nachtschattengewächs am fortschrittlichen Leben teilnehmen, solange es nur einen Internetanschluss in erreichbarer Nähe hat. Lasst euch vom Fortschritt und der zur Schau getragenen Gleichberechtigung unserer Republik verführen und nehmt teil am großen Bühnenstück der deutschen Demokratie.«

Dadaistisch? Fatalistisch? Ballaballa? In jedem Fall kann die flotte Fahrrad-Gang von Deliveroo und Foodora da nicht mithalten. Die wollen einfach nur der hart arbeitenden Hipster-Welt ihre Lachs-Bagel in die Agentur und später das Korean Street Food nach Hause liefern. Keine schiefen Zähne weit und breit. Was aber – außer der Verklärung eines überwachungskamerageilen, soziophoben Couch-Potato-Lebens durch Begriffe wie »gemütlich«, »entspannt« und »ganz einfach« – eint das Elend dieser neuen Szene? Zum einen, dass man, sofern nicht in den 20 bis 30 relevanten PLZ-Codes dieser Republik wohnhaft (also da, wo keinerlei Versorgungsnotstand herrscht), eh nix bekommt. Zum anderen hatte mein Sohn letztens Kindergeburtstag. Nur acht Jungs, nur Saft und Kuchen, aber eben draußen. Ein amtlicher Müllsack kam zusammen. Als würden Amazon und eBay die Papiercontainer nicht schon ausreichend verstopfen, setzen wir mit fettbedecktem Plastik und Alu noch einen drauf. Schön alles zusammenknüllen, in die Tüte, igitt, weg!

»Man kann es nicht mehr vom Tellerwäscher zum Millionär bringen – es gibt nur noch Einweggedecke«, klagt die US-deutsche Entertainerin Gayle Tufts in der jüngsten Ausgabe der evangelischen Zeitschrift *Chrismon* über die Verhältnisse in ihrer amerikanischen Heimat. Dafür gibt es auf beiden Seiten des Teichs viele neue Jobs als Lieferservice-Bote. »To go« und »one way« scheint auch in *Old Europe* unaufhaltbar. Die Konsequenz: zwei Lebenszonen, wie in *Wall-E* und *Elysium*. Oder ganz real auf den Malediven, wo es eine eigene Müllinsel gibt, die 24/7 brennt.

Hoffnung? Wie immer einzig in unserer Hand. Ich werde gleich mal den Faktencheck bei den Nachhaltigkeitsexperten dieser neuen alternativen Volkspartei vornehmen.

»Es ist immer etwas Unzerstörbares entstanden«



ALFRED HILSBERG

Alfred Hilsberg beim Kommt-Gut-Festival an Silvester 1980 in Hamburg

Text Max Dax Foto Sabine Schwabroh

Man könnte ihn als Erfinder der Neuen Deutschen Welle preisen, wäre der Begriff nicht schnell zum Unwort mutiert. Und würde eine so einseitige Festlegung seine vielgestaltigen Aktivitäten nicht verschleiern. Alfred Hilsberg ist seit der Punk-Revolution als Autor, Labelbetreiber, Entdecker und Förderer zahlloser Bands eine der zentralen Figuren im popkulturellen Untergrund Deutschlands. Nun erscheint eine umfassende Biografie über das Leben und Wirken des 60-Jährigen. Im Gespräch mit SPEX erzählt Hilsberg, was alles nicht im Buch steht.

Alfred Hilsberg, warum haben Sie für unser Treffen ein Café in Ihrer Geburtsstadt Wolfsburg vorgeschlagen? Wir hätten uns doch auch in Ihrem Wohnort Hamburg treffen können.
Ich wollte mich in Wolfsburg treffen, da die Gründe, weshalb ich von hier weg musste, so vielleicht lebendiger werden, als wenn ich sie abstrakt zu erklären versuchte. Von unserem Küchenfenster aus konnte ich auf das gigantische, mindestens zwölf Meter durchmessende Logo am Volkswagen-Werk blicken. Damals war auch noch der Blick frei auf die vier großen Schornsteine des VW-Heizkraftwerks, das heute als Kulturstätte genutzt wird.

Wer in der Provinz groß wird, flieht gerne in die nächste Großstadt oder gleich nach Berlin. Das ist doch das Normalste der Welt.
Wolfsburg hat durch den Volkswagenkonzern eine Monokultur, die es weltweit vermutlich nur ein paar Mal gibt. Die Stadt hat ein Zentrum – das ist das Werk. Daran angrenzend der Bahnhof, das Stadion, eine Fußgängerzone zum Shoppen, schließlich drum herum die Arbeitersiedlungen, getrennt nach Karrieregraden. Die höheren Angestellten und Ingenieure wohnen in Bungalows, die einfachen Arbeiter in kasernenartigen Wohnblöcken. Als Wolfsburg von Adolf Hitler 1938 zum Standort des Volkswagen-Werks auserkoren wurde, nannte er die Siedlung Kraft-durch-Freude-Stadt. Gelegentlich übernachtete er auch in Wolfsburg. Das Hotel gibt es noch, aber als ich vor einigen Jahren an der Rezeption fragte, in welcher Suite der Führer einst übernachtet hatte, schlug mir gespielte Unwissenheit entgegen.

Wolfsburg könnte aber auch inspirierend sein. Wenn sich in jeder roten Ampelphase ausschließlich VWs, Skodas und Audis aufstauen, während man keine Fußgänger oder Fahrradfahrer sieht, hat das eine surrealistische Qualität, wie in einem Film von David Lynch.
In Wolfsburg wurde man früher sehr schräg angeguckt, wenn man es wagte, keinen VW zu fahren. Wer hier aufwächst, bekommt tagtäglich vor Augen geführt, wie sein Leben ablaufen wird: Lehrling, Mechaniker, vielleicht Aufstieg zum Leiter einer Abteilung, im Normalfall aber Bandarbeiter. Parallel dazu: Familiengründung, irgendwann die größere Wohnung, Pensionierung, dazwischen subventionierte, organisierte Freizeit in Erlebnisbad, Erlebnisbar und Erlebnisrestaurant. Ich musste da weg.

In Ihrem Buch *Das Zickzack-Prinzip* …
Das ist nicht mein Buch. Das ist ein nicht autorisiertes Buch, das der Journalist Christof Meueler über mich geschrieben hat. Ich hätte ein anderes Buch geschrieben, in dem es weniger um Namen und Anekdoten geht und mehr um eine Einordnung der Entscheidungen und Ereignisse meines Lebens in einen kulturpolitischen Zusammenhang. Es hätte eine Kulturgeschichte des deutschen Undergrounds werden können. Ein Aspekt, den ich zu erklären versucht hätte, ist, dass ich über die ganzen Jahre, in denen ich Musik von Hunderten Künstlern veröffentlicht habe, zu kaum einem persönlichen oder gar privaten Kontakt aufgebaut habe.

Kaum einer durfte je Ihre Wohnung im Hamburger Schanzenviertel betreten.
Das meine ich ja. Die Namen tauchen alle in dem Buch auf, aber der Widerspruch, weshalb man sich nicht näher kam, wird nicht analysiert. Da ich 2013 aber schwer erkrankte – eine Herzarterie war gerissen, ich bin innerlich fast verblutet –, konnte ich mich nicht reflektierend in das Buch einbringen. Insofern betrachte ich das Buch auch als vergebene Chance.

Christof Meueler beschreibt, wie Sie aus Wolfsburg regelrecht nach Hamburg flüchteten. Sie schlossen sich dort in den späten Sechzigern K-Gruppen an und arbeiteten in einer Filmkooperative. Sie vertraten dabei den sehr dogmatischen Standpunkt, dass Filmkunst um jeden Preis politisch zu sein habe und der ästhetische Blick des Regisseurs als eitle Autorenposition abzulehnen sei. Zehn Jahre später gewährten Sie als Chef Ihres Schallplattenlabels Zickzack hingegen den Musikern alle Freiheiten. Wie geht das zusammen?
Ich habe schon während der Siebzigerjahre in den Auseinandersetzungen mit den K-Gruppen gelernt, was falsch lief in dem Versuch, die Gesellschaft umzugestalten. Dieser Lebensabschnitt, in welchem ich an die absolute Priorität des Kollektiven glaubte, wurde aber schlagartig durch die Reaktion meines Spontiumfelds auf das Phänomen Punk beendet. Von einem Tag auf den anderen war ich in deren Augen ein Faschist, weil Sid Vicious und Siouxsie Sioux in London offen Hakenkreuze getragen haben. Dass dort Zeichen als spielerische Provokation benutzt wurden, passte nicht in deren linken Horizont. Es war, als redete ich gegen Beton. Der totale Bruch mit meinem bisherigen Umfeld war die konsequente Folge. Ich habe mich neu orientiert.

Die Punk-Revolution hatte in der BRD übersichtlichere Dimensionen als in England.
Aber in jeder größeren deutschen Stadt passierte etwas. In Düsseldorf war Carmen Knoebel eine wichtige Protagonistin, in Berlin waren es Monika Döring und Burkhardt Seiler, auch bekannt als »der Zensor«, in Hannover Hollow Skai – und diese Liste könnte man fortführen. Wie Carmen, die in Düsseldorf ja nicht nur den Ratinger Hof betrieben hat, sondern auch ein Label führte und ihren Mann Imi Knoebel managte, habe auch ich, vielleicht in einem Akt von Selbstüberschätzung, all die Leerstellen gesehen. Es fehlten die Schallplatten und die Läden, in denen sie verkauft werden konnten. Es fehlten die Bands, die Auftritte, die Orte, an denen sie hätten auftreten können, und es fehlten die Leute, denen auffiel, dass all das fehlte. Und wenn man so etwas erkennt, dann versucht man diese Lücken zu füllen. Dann will man gar nicht mehr schlafen, dann will man nur noch gestalten.

Das kann auch an die Substanz gehen.
Das war mir egal. Ich buchte die ersten Konzerte vieler englischer Bands in der BRD. Das ging meist über direkte Kontakte zu den Musikern. Und ich kann nur sagen: Gott sei Dank habe ich diese Konzerte veranstaltet. Nur durch diese Einnahmen konnte ich es mir leisten, das Label zu betreiben. Der große Irrtum ist ja, zu glauben, dass die Platten mich reich und berühmt gemacht hätten.

»Es fehlten die Schallplatten, die Läden, die Bands, die Auftritte, die Orte. Und es fehlten die Leute, denen auffiel, dass all das fehlte.«

Vor allem waren Sie mit dafür verantwortlich, dass nach Jahren des Textens auf Englisch mit einem Mal wieder auf Deutsch gesungen wurde. Sie stopften mit den Veröffentlichungen auf Ihrem Label die Lücke, die die Nazis in die Narration deutscher Subkulturen geschnitten hatten.
Allen war bewusst, dass der Kern des Problems in den Zerstörungen der Nazizeit lag. Nicht nur war eine Traditionslinie unterbrochen worden. Man hatte geradezu ein schlechtes Gewissen, wenn man sich anschickte, deutsche Texte zu singen. Das war selbst 1990 noch so, als Jochen Distelmeyer mit Blumfeld auf Deutsch zu singen begann. Da ist der Journalist Günther Jacob über ihn hergezogen. Gleichzeitig, und das ist kein Widerspruch, habe ich mir das Mäntelchen der Kollektivschuld nicht übergezogen. Für mich spielte weniger die Auseinandersetzung mit der Nazizeit eine Rolle, sondern vielmehr, dass es eine fast absolute Dominanz englischsprachiger Musik in Deutschland gegeben hat. Das wurde von niemandem in Frage gestellt. Unter Musikern wurde argumentiert, dass Blues und Rock ja nun einmal aus angloamerikanischen Ländern stammten und man also auf Englisch zu singen habe.

Wie sehen Sie in diesem Zusammenhang Kraftwerk? Die haben schon in den Siebzigern deutschsprachig getextet.
Das muss ich korrigieren: Sie haben für verschiedene Märkte verschiedene Sprachversionen ihrer Schallplatten produziert. Damit hatten sie in England und Amerika auch großen Erfolg. Der Erfolg hierzulande blieb ihnen mit ihren deutschsprachigen Produktionen bis in die späten Neunzigerjahre weitgehend verwehrt. Das Modell Kraftwerk war clever, aber es hat in Deutschland lange nicht funktioniert. In Deutschland hat man deutschsprachige Musik weitgehend als nicht akzeptabel betrachtet. Es gab Ausnahmen wie den frühen Lindenberg, und natürlich gab es immer braven Deutschrock und auch Liedermacher. Aber radikale Musik, wie sie in England selbstverständlich war, die gab es in Deutschland nicht. Erst als man in Deutschland Ende der Siebziger begann, mit Radikalität den eigenen Alltag zu beschreiben, änderte sich etwas. Das hatte eine neue Qualität, und diese Musik habe ich gefördert und veröffentlicht.

Alltag – das ist ein gutes Stichwort. Mich hat diese deutschsprachige Musik immer an Dada erinnert. Kurt Schwitters schrieb experimentelle Gedichte und erklärte seine entwerteten Straßenbahnfahrscheine zur Kunst. Erst Jahrzehnte später bekam er dafür auch die Anerkennung, die dieser radikalen Einbindung des Alltäglichen in die Kunst gebührte.
Interessanterweise hat gerade das Feuilleton Ende der Siebziger das Radikal-Geniale dieser neuen Musik verschlafen. Man sollte das vielleicht noch einmal recherchieren und verifizieren, aber ich erinnere mich daran, dass die ersten Artikel über die neuen deutschsprachigen Bands zur Jahrzehntwende damals sehr herablassend waren, und zwar egal, ob sie im *Stern* oder in der *Süddeutschen Zeitung* erschienen.

Waren Sie überrascht über die Negativität, die der neuen Musik entgegenschlug?
Ich hatte nichts anderes erwartet. Seit den Sechzigerjahren habe ich gelesen, beobachtet, analysiert und mit anderen Leuten darüber diskutiert, dass – beziehungsweise weshalb – es eine standardisierte Sichtweise auf subkulturelle Phänomene gibt, bis hin zum Verschweigen in der bürgerlichen Presse.

Sehnen Sie sich also nach dem Kritiker als Gatekeeper, nach SPEX in den Achtzigerjahren, die Neues vor allen anderen entdeckte und die Autorität hatte, es auch zum Thema zu erklären?
Solche Leuchttürme halte ich heute dringender denn je für nötig, weil sich alles nivelliert im Datenstrom.

Es ist also wie in der Politik: Wo Politik für die Mehrheiten gemacht wird, statt den Versuch zu unternehmen, Mehrheiten für eine Politik zu gewinnen, erodieren die Positionen und die Auseinandersetzung. Was in der Politik Verdrossenheit genannt wird, hört im Print auf den Namen Leserschwund.
Genau. Ich bin ein wenig erschüttert darüber, dass kein Online-Magazin in den letzten Jahren das Vakuum hat füllen können. Es gibt keine deutschsprachigen Opinionleader im Internet, die wie ein Leuchtturm wirken und polarisieren.

Das Internet ist international, was spricht gegen englischsprachigen Journalismus?
Jede Sprache hat ihre Eigenheiten, und die deutsche Sprache bietet die Möglichkeit, sich extrem differenziert zu artikulieren. Es geht unbedingt auch darum, einer deutschen Singsprache mit

einer deutschen Kritiksprache gerecht zu werden. Wie soll das auf Englisch gehen? Man kann in seiner Muttersprache die eigenen Eindrücke, die eigenen Wahrnehmungen, den eigenen Alltag einfach besser ausdrücken als in einer Fremdsprache, die man bestenfalls zweit- oder drittklassig beherrscht.

Der beste Moment der ansonsten schwachen Ausstellung »Geniale Dilletanten« über die Subkultur der Achtzigerjahre in Deutschland ist kein Text, sondern ein Ölbild von Michaela Melián: Darauf sind Sie zu sehen, wie Sie, in Anzug und Sonnenbrille auf Ihrer Matratze liegend, telefonieren. Sie durfte offenbar Ihre Wohnung betreten. Haben Sie für Melián posiert?
Das hat sich Michaela so ausgedacht. Und im Übrigen habe ich nicht für sie posiert. Sie und ihre Band F.S.K. haben tatsächlich einmal meine Wohnung betreten, und sie hat dann aus dem Gedächtnis dieses Bild gemalt. Das hat mich sehr verblüfft.

»Es geht unbedingt auch darum, einer deutschen Singsprache mit einer deutschen Kritiksprache gerecht zu werden.«

Wollten F.S.K. Geld von Ihnen?
Nein. Die Einstürzenden Neubauten wollten einmal Geld von mir. Die haben mich mitten in der Nacht aus dem Bett geklingelt und aus der Zigarrenkiste dann auch Geld bekommen. Das hätten die aber auch zu einer zivilen Tageszeit bekommen können, und ohne drohen zu müssen. Ich sehe aber ein, dass sich die Geschichte besser liest, wenn man sie dramatisch inszeniert. Schade ist nur, dass Christof Meueler diesem Reiz des Dramatischen so verfallen ist und das Klischee, ich hätte nie meine Künstler ausbezahlt, in seinem Buch einfach übernimmt. Meueler bedient das von mir existierende Bild, statt es zu hinterfragen.

Wie war es denn wirklich?
Es sollte reichen, wenn ich die seit Jahren umherschweifenden Gerüchte an einem oder zwei Beispielen vom Kopf auf die Füße stelle. Rummelsnuff kolportiert, er hätte mich bedrohen müssen, um aus mir noch ein paar Euros herauszubekommen. Als durch und durch misstrauischer Mensch hat er den Vertriebsabrechnungen einfach nicht geglaubt – es stand für ihn fest, dass es sich um eine Lüge handeln musste. Dabei waren die Abrechnungen korrekt. Ich war froh, als er das Label verließ. Grotesk wird es im Fall von Timo Blunck, der die zugegeben viel zu spät von mir erstellte Abrechnung ohne Einspruch akzeptierte, weil die Verkaufszahlen des 2007er Albums seiner Band Die Zimmermänner zwar überraschend gut waren, aber nur möglich wurden durch einen sehr hohen materiellen wie persönlichen Promotion-Aufwand. Dadurch war Zickzack noch immer im Minus. Es gab nix zu verteilen. Und das weiß Blunck.

Warum ist über Jeffrey Lee Pierce und The Gun Club so wenig im Buch zu lesen? In gewisser Hinsicht war es doch Pierce, der Ihr zweites großes Label What's So Funny About.. in den Achtzigern und Neunzigern in eine neue Umlaufbahn katapultiert hat.
Wenn ich anfangen würde, über mein Verhältnis zu Jeffrey Lee zu erzählen, müsste man ein neues Buch beginnen. Es fällt mir schwer, in der Öffentlichkeit über ihn zu sprechen, da sich an ihm genau die Problematik erklären lässt, warum ich über die Jahre hinweg eigentlich niemanden habe an mich herankommen lassen. Nicht zuletzt, um mich selbst zu schützen. Vielleicht kann ich so viel erzählen: Ich konnte persönlich nur schwer damit umgehen, wie es mit ihm zu Ende ging. Das ging so weit, dass wir uns in den letzten Jahren seines Lebens kaum noch gesprochen haben. Und irgendwann kam die Nachricht von seinem Tod. Einfach so, mitten ins Leben. Ich bin nicht einmal zu seiner Beerdigung geflogen, obwohl ich es hätte tun sollen, wenn nicht müssen. Ich habe das im Nachhinein sehr bedauert.

Warum sind Sie nicht geflogen?
Ich hatte schlicht und einfach nicht das Geld für einen Flug nach Amerika. Im Rückblick muss ich sagen, dass Jeffrey Lee und ich vielleicht auch zu viele Parallelen in unserer Psyche und unserem Verhalten gehabt haben. Es wäre voraussagbar gefährlich geworden, hätten wir mehr Nähe zugelassen. Ich spreche vom psychischen Begriff des übermäßigen Suchtpotenzials. Wir haben immer eine Distanz zwischen uns aufrechterhalten, nie haben wir miteinander gesoffen. Mir war immer wichtig, dass ich mein eigenes Leben weiterführen kann, egal von wem ich nun gerade eine Schallplatte veröffentlicht habe. Ich konnte mich schlichtweg nicht auf alle Dimensionen dieser Probleme einlassen. Ich musste mich irgendwie schützen, sonst wäre ich untergegangen.

Und wie sind Sie mit einem ausgewiesenen Egozentriker wie Blixa Bargeld klargekommen?
Mit ihm ging es ehrlich gesagt vergleichsweise einfach. Ich habe mich auf seine Bedingung eingelassen, und die lautete: totale Kontrolle. Er hat nicht andere für sich entscheiden lassen, sondern selbst bestimmt. Das war ganz klar seine Stärke. Diese Stärke hatten nur noch sehr, sehr wenige andere Künstler, namentlich Jochen Distelmeyer, Tobias Levin und F.S.K. Dass das nur so wenige waren, hat mich im Nachhinein verwundert. Aber wenn einer diese Visionen, diese Ernsthaftigkeit und diese Stärke mitgebracht hat, ist daraus immer etwas Unzerstörbares entstanden – und nicht bloß ein paar tolle Platten.

CHRISTOF MEUELER
DAS ZICKZACK-PRINZIP.
ALFRED HILSBERG – EIN LEBEN FÜR DEN UNDERGROUND
HEYNE HARDCORE

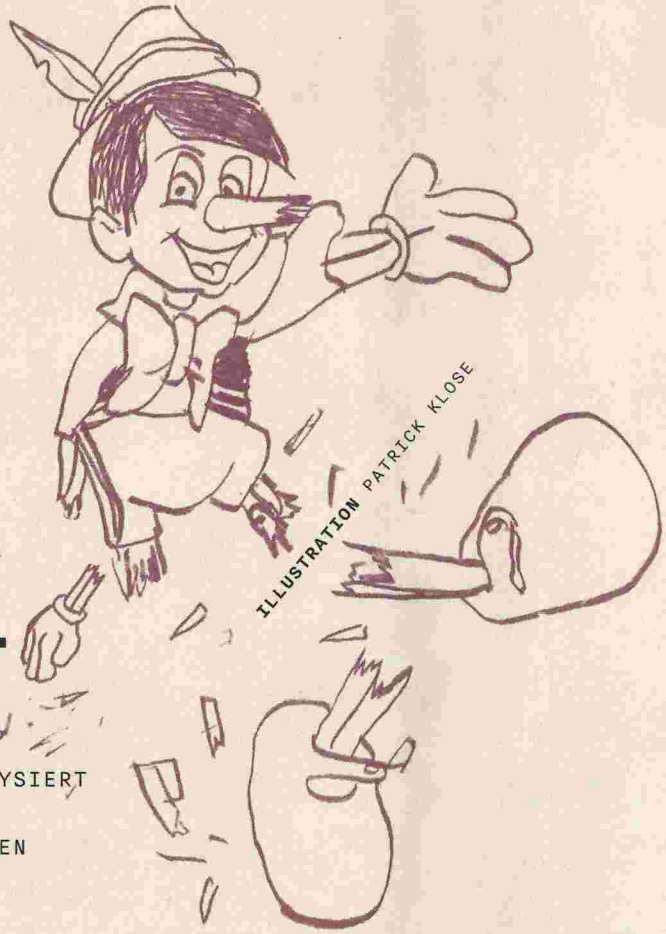


ILLUSTRATION PATRICK KLOSE

DER ROTE PLANET

ROBERT MISIK ANALYSIERT DEN STATUS QUO DER MODERNEN LINKEN

KRITIK DER UNMORALISCHEN VERNUNFT

»Die Linke argumentiert in der Flüchtlingskrise nur moralisch«, warf mir unlängst ein Freund vor, der sich durchaus selbst der Linken zurechnet, aber für sich wohl in Anspruch nehmen würde, nicht moralisch, sondern vernünftig zu argumentieren. Also: kühl abwägend, jenseits der Kuschelromantik des Moralischen. Das erinnert an den Dreh, den auch der österreichische Außenminister Sebastian Kurz so gerne einsetzt: Er habe mit den Balkanländern eine »Allianz der Vernunft« geschmiedet, die wiederum ein »Domino der Vernunft« in Bewegung gesetzt habe. Das Narrativ: Weil ein Land nach dem anderen seine Grenzen schloss und sich mit Stacheldraht einzäunte, sind auch die Länder weiter südlich gezwungen, einen restriktiven Kurs zu fahren, mit dem Ergebnis, dass der »Flüchtlingsstrom« versiegt. Das sei vernünftig, wird unterstellt. Wohingegen das Aufnehmen und Versorgen von Schutzsuchenden zwar moralisch zu sein scheine, aber unvernünftig sei (und Unvernünftiges letzten Endes natürlich auch unmoralisch, so die implizite Botschaft).

Nun sind solche Erwägungen nicht vollends von der Hand zu weisen, und gerne werden sie mit intelligenten Gedankenspielen untermauert. Etwa: Wenn ein wohlgeordnetes, demokratisches Land Flüchtlinge aufnimmt, ist das vernünftig und moralisch. Wenn dieses Land so viele Flüchtlinge aufnimmt, dass es kein wohlgeordnetes, demokratisches Land bleibt, ist das unvernünftig, und moralische Begründungen werden zum hohlen Moralismus. Das erinnert an die Gedankenspiele aus Ethikvorlesungen: Stellen Sie sich vor, in einem Pool drohen drei Kinder zu ertrinken, in einer Ecke Ihre Tochter, in der anderen zwei Kinder, mit denen Sie nichts verbindet. Sie können entweder die Unbekannten retten oder Ihre Tochter. Was tun Sie? Was ist vernünftig? Was ist moralisch geboten?

Nun ist eine Eigenart solcher Gedankenspiele, dass sie Zielkonflikte konstruieren, die theoretisch vorkommen können, vor denen wir aber praktisch nie stehen. Sie labeln etwas als vernünftig, weil sie sich die Welt in einem Gedankenlaboratorium zurechtmodellieren und ihre Vernünftigkeit nur behauptet werden kann, solange man die reale Welt draußen lässt. Um bei den Flüchtlingen zu bleiben: Die Überforderung, die dazu führt, dass die Zielländer kollabieren, ist weit entfernt. Mehr noch: Wenn es vernünftig sein soll, die Grenzen von Ländern zu schließen, in denen gerade ein Prozent der Bevölkerung Flüchtlinge sind, müsste es noch vernünftiger sein, die Grenzen dieser Länder zu öffnen, damit der Druck von Staaten wie dem Libanon genommen wird, wo 40 Prozent der Bevölkerung Flüchtlinge sind.

Aber Schluss mit kühl kalkulierenden Vernunftspielen. Stellen wir die Frage, ob es überhaupt zulässig ist, kalte Vernunft gegen warmherzige Moral in Stellung zu bringen. Mit bloßer, von Moral nicht angekränkelter Vernünftigkeit kann man ja, um den jungen Oskar Lafontaine zu paraphrasieren, auch ein Konzentrationslager organisieren. Instrumentelle Vernunft hat man das vor Urzeiten genannt. Aber den obigen Überlegungen gehen moralische Entscheidungen voraus: Bevor man über vernünftiges Für und Wider streiten kann, muss man sich grundsätzlich darauf geeinigt haben, dass man Schutzsuchenden helfen oder Kinder vor dem Ertrinken retten soll.

Dass die Vernunft verbietet, was die Moral gebietet, oder umgekehrt und tendenziell noch schlimmer: dass die Vernunft gebietet, was die Moral verbietet, ist ein Gedankengang, der sich in der Geschichte als sehr verhängnisvoll erwiesen hat, aber erstaunlich langlebig ist. »Wo gehobelt wird, fallen Späne«, pflegten Lenin und Stalin zu sagen, die an den Gedankengängen der Anhänger der unmoralischen Vernunft ihre reine Freude hätten. Sie fanden, dass die langfristige Befreiung der Menschheit die Ermordung von ein paar Millionen Untertanen mehr als aufwiege.

Man hüte sich vor Menschen, die mit wohlklingenden Argumenten die Vernunft gegen die Moral in Stellung bringen! Das hat noch nie zu etwas Gutem geführt. Unmoralische Vernunft ist nicht vernünftig, sondern meist einfach nur unmoralisch.

BABYMETAL

Bizarre Momente chaotischer Einheit

Text Kristoffer Cornils **Foto** Ronald Dick Mit dem Namen ist schon alles gesagt: Babymetal sind drei japanische Idole, die zu Metal singen und tanzen. Die Band polarisiert in der Szene, wird aber von Fans umso begeisterter aufgenommen und ist auch darüber hinaus sehr erfolgreich. Babymetal sind kein exotisches Gimmick, ihr Kawaii Metal bildet ein ausgeklügeltes Referenzsystem in zwei Richtungen: West und Ost. Wird sich dank ihnen die Welt vereinen wie der Moshpit auf ihrem Releasekonzert in der Wembley-Arena?

Es ist nicht so, als existiere kein japanisches Wort für »nein«. Es wird nur kaum benutzt. Wird eine Anfrage abgelehnt, hört man stattdessen »chotto muri desu«: »Das ist ein bisschen unmöglich.« An einem windigen Londoner Apriltag aber übt sich ein ganzer Raum voller Japaner nicht in Zurückhaltung, sondern schreit auf. Direkt formulierter Protest ist die Reaktion der Babymetal-Entourage auf ein Missverständnis: eine falsche, nämlich eine persönliche Frage. Die drei in diesem Tumult still ausharrenden jungen Frauen, die sich auf eine zweisitzige Ledercouch gequetscht haben, sind nicht hier, um solche Fragen zu beantworten. Ohnehin liefern sie nur vorgefertigte, druckreife Statements. Suzuka Nakamoto, Yui Mizuno und Moa Kikuchi sind zwischen 16 und 18 Jahre alt, als Profis aber schon lange im Geschäft. Drei Stunden lang haben sie sich heute für eine Fotosession stylen lassen, die lediglich acht Minuten dauert, wie der SPEX-Fotograf hinterher mit einem Grinsen feststellt.

Der windige Apriltag heißt im Babymetal-Universum *Fox Day*, benannt nach dem als Gottheit stilisierten Wappentier der Band. Am *Fox Day* erscheint ihr zweites Album *Metal Resistance*, am Folgetag beginnt die Welttournee. Babymetal sind weit herumgekommen, schon lange, bevor es die Band gab. Su-metal, Yuimetal und Moametal, wie sie sich mittlerweile nennen, waren etwa zehn Jahre alt, als sie ins *Idoru*-Geschäft einstiegen und Mitglieder von Sakura Gakuin wurden, einem Konglomerat aus diversen Untergruppen, die jeweils eigenständig Musik veröffentlichen. 2013 wurde das Subunternehmen Babymetal zur Priorität. Zu Beginn hatte keines der Mädchen auch nur den leisesten Schimmer von Metal und der zugehörigen Subkultur, mittlerweile sehen die Dinge anders aus: Die Band spielt weltweit Headliner-Konzerte und macht Selfies mit Mitgliedern von Slayer und Metallica. Auf internationaler Ebene haben Babymetal das Mutterunternehmen weit überholt. Kaum ein japanischer Act konnte in den letzten Jahren vergleichbare Erfolge verbuchen, sogar die Release-Show findet in London statt, nicht in der Heimat.

Babymetal sind Stellvertreterinnen eines Phänomens, das mit dem südkoreanischen Rapper Psy und dessen »Gangnam Style« offenbar wurde: Die Peripherie unserer auf den Westen konzentrierten, anglo-amerikanisch geprägten Popmusik besetzt langsam, aber sicher deren Zentrum. Die »Road Of Resistance« führt am *Fox Day* auf den ersten Platz der US-amerikanischen Amazon-Charts, im UK geht es auf diversen Plattformen in die oberen zehn Ränge. Babymetals Globalisierung ist auch eine sprachliche. In der ans Ende des Albums gestellten Version des Songs »The One« singen sie erstmals komplett auf Englisch. Was gar nicht nötig wäre: Viele Fans würden auf Konzerten die japanischen Texte mitsingen, erklärt Su-metal. Aber sie haben schließlich eine Mission: Babymetal möchten mit ihrer Musik die Welt eins werden lassen.

Aus dem Moshpit erheben sich Flaggen: Japan, USA, der Union Jack, das Wappen von Niedersachsen.

Das Konzert in der gigantischen Londoner SSE Arena Wembley dient dafür als Petrischale. Die ersten 40 oder 50 Reihen – vor allem junge Männer, die Demografie ist dieselbe wie bei den auf *otaku* ausgerichteten *Idorusu*-Konglomeraten – sind wirklich text- oder zumindest silbensicher. Das Publikum, das teilweise schon eine Nacht vorher vor der Halle campierte, kennt die Choreografien der Band auswendig, singt mit, wenn es »sing it!« heißt, und klatscht im Takt. Als »The One« ertönt, erheben sich aus dem Moshpit plötzlich Flaggen: Japan, USA, der Union Jack, selbst das Wappen des Landes Niedersachsen ist zu sehen. Ein bizarrer Moment chaotischer Einheit inmitten einer perfekt durchorchestrierten Show.

Dafür steht auch der Titel *Metal Resistance*, erklärt Su-metal, die im Interview wie auf der Bühne die Führung übernimmt: mit starker Musik und starken Texten Zusammenhalt schaffen. Das war von Anfang an Programm. Während der Show gibt es zu einem Song gegen *ijime*, die extreme japanische Form von Mobbing, sogar ein begleitendes Statement. Das Konzert ist eingerahmt von solchen Einspielern, die in erster Linie auf Unterhaltung zielen und doch Akzente setzen. *Episode 4* wird der Abend in Anspielung auf *Star Wars* genannt – ein japanisches Wortspiel: »Vier« heißt auf Japanisch »shi«, was wiederum als »Tod« gelesen werden kann. Ein Homonym, das in Japan so verpönt ist, dass manchen Gebäuden ein ganzes Stockwerk fehlt – und zugleich ziemlich Metal. Das Gros der Besucher wird die Referenz nicht verstehen, aber solange das »May the 4th be with you«-Wortspiel aufgeht, sind alle zufrieden.

Babymetal können entweder europäisch von links nach rechts oder japanisch von rechts nach links gelesen werden. Sie enttäuschen von keiner Seite. Das nennt sich dann Kawaii Metal. Dazu greift die Band bekannte westliche Topoi auf. Ihre gesamte Ästhetik beruht auf einer Art subkultureller Appropriation, die durch den Metal-Filter westliche Ikonografie in sich aufnimmt: Dornenkronen, Weihrauchschwenker, lange schwarze Roben. Nur die Kreuze fehlen (die christlichen und die umgekehrten). Negativität hat bei Babymetal keinen Platz, die Nachrichten sind positiv und die verwendeten Symbole bar ihrer eingeschriebenen Bedeutung. Die Musik liefert genauso viele Anknüpfpunkte, wie wenig Angriffsfläche sie bietet. Von Highspeed-Power bis zu klassischen Achtziger-Rockballaden wird so gut wie jede Metal-Spielart durchexerziert; Amen-Break-Intros, Ska-Rhythmen und sogar Trap-ähnliche Beats werden perfekt ins Gesamtbild integriert. Darüber laufen Refrains, die an J-Rock oder Visual-Kei-Bands wie Dir En Grey oder Girugamesh erinnern. Auch die waren vor Jahren ziemlich erfolgreich, nicht aber im Ausmaß von Babymetal. Moametal begründet das im Interview wie gewohnt ausweichend damit, dass sie einzigartig seien.

Da ist etwas dran: Die Visual-Kei-Bands der ausgehenden Neunziger- und Nullerjahre agierten innerhalb ihrer Subkultur und damit ihrer kulturellen Identität. Sie wurden exotisiert, blieben Mitglieder der Peripherie. Anders Babymetal. »Wir müssen zurück nach Japan, aber wir sind immer an eurer Seite«, sind Su-metals letzte Worte in Wembley. In Hinblick auf das begeisterte Publikum in aller Welt wird das stimmen. Bleibt nur die Frage, ob das rundum durchdachte Pop-Produkt Babymetal wirklich den entscheidenden Schritt in Richtung weltweite kulturelle Vereinigung darstellt. Sie zu beantworten ist: ein bisschen unmöglich.

BABYMETAL
METAL RESISTANCE
EARMUSIC / EDEL

Wie wir leben wollen N° 11

Laurie Penny – Macht euch frei!

Protokoll Jennifer Beck

Nicht jede Frau ist Opfer einer Vergewaltigung.* Aber jede Frau ist Opfer der herrschenden Kultur des Missbrauchs. Laurie Pennys drastische Diagnose: Sexismus ist überall. Und es kommt noch schlimmer: Wir haben uns daran gewöhnt. Für die englische Feministin und Autorin gehört die von Politik und Gesellschaft kultivierte *Rape Culture* zum Kontrollprogramm des Neoliberalismus. Die Strukturen sind komplex, ist die Lage aussichtslos? Ein Plädoyer für die Hoffnung.

Viele Frauen haben sich daran gewöhnt, dass ihr Nein nicht akzeptiert wird. Das ist eine traurige Tatsache, und sie zeigt, dass wir von einem sexistischen System beherrscht werden. Auf der einen Seite sollen wir lernen, nein zu sagen. Auf der anderen lernen wir schon vorher, dass unser Nein ohnehin nicht respektiert wird. Das ist der verlogene Zusammenhang, den wir uns bewusst machen müssen. Sexuelle Unterdrückung vollzieht sich wie jede Form von Unterdrückung zunächst auf der Mikroebene. Einzeln betrachtet mag jeder Vorfall wie eine Nebensächlichkeit wirken. Aber all die kleinen Vorfälle potenzieren sich zu einem massiven Problem. Wir schwimmen in einem Ozean des Sexismus. Man könnte auch einen Fisch fragen, was Wasser ist, oder einen Vogel, was Luft ist. Wir sind so selbstverständlich davon umgeben, dass wir es oft gar nicht wahrnehmen. Aber Sexismus existiert, er bestimmt unsere Realität.

In dieser Realität wird mit Frauen Geld verdient, ohne ihnen Rechte zu geben. Und das maßgeblich von Männern, die Kontrolle über sie ausüben. Aber es gibt Hoffnung: Teil dieser Realität sind auch Frauen wie Grimes, Taylor Swift, Rihanna oder Beyoncé, die versuchen, die Kultur der Kontrolle zu durchbrechen, indem sie eine wesentliche Grundlage für ihre Selbstbestimmung schaffen: Frauen überall auf der Welt sollten zusehen, dass sie sich finanziell auf eigene Füße stellen. Ich bin Anarchistin und Antikapitalistin, weswegen manche überrascht sind, so etwas von mir zu hören. Ich fordere es jedoch gerade deswegen: Macht euch finanziell unabhängig von Männern! Mir ist klar, dass nicht jede die Möglichkeit dazu hat, manchen Frauen bleibt keine Wahl. Aber wann immer ihr die Chance habt, macht euch so frei wie möglich!

Frauen wie Beyoncé wirken wie aus anderen Sphären, aber es ist entscheidend, dass sie in dieser Hinsicht eine Vorbildfunktion übernehmen. Worin Beyoncé als Künstlerin und Businessfrau kaum zu übertreffen ist: Sie fängt den Zeitgeist auf die Sekunde ein. Wenn etwas in einem Beyoncé-Video vorkommt, heißt das: Es ist Zeit, dass dieses Thema im Mainstream eine Rolle spielt. Sie mag nicht die erste sein, die es thematisiert, aber sie tut es zum exakt richtigen Zeitpunkt.

Vor eineinhalb Jahren war ich mit meinem Buch *Unspeakable Things* die radikale Spitze des Mainstreamfeminismus. Aber was abgesehen vom Mainstream im Internet und im Aktivismus passiert, ist superdivers, superqueer, superinklusiv. Wenn man mich in den Kontext anderer Netzfeministinnen stellt, ist es nicht radikal, den Menschen begreiflich zu machen, wie die Kultur von Missbrauch und sexuellem Druck jegliche Form sozialer Beziehungen bestimmt. Die schlechte Nachricht ist, dass eine Vielzahl der Ungerechtigkeiten, denen wir ausgesetzt

sind, sich nicht ausschließlich über Veränderungen in der Legislative lösen lässt. Bei strukturellen Problemen geht es nicht nur darum, Vergewaltiger härter zu bestrafen. Es geht um Schieflagen am Arbeitsplatz, in Beziehungen zu Hause, es geht um die Verteilung von Arbeit, nicht zu vergessen von Hausarbeit. Die gute Nachricht ist, dass wir nicht darauf angewiesen sind zu warten, bis die Regierung das für uns löst. Wir sollten direkt zur Tat schreiten. Seid laut, veröffentlicht Artikel, organisiert Veranstaltungen an der Basis, demonstriert! Den Grundstein dafür, dass wir das heute tun können, haben die Kämpfe gelegt, die in der Vergangenheit geführt und gewonnen wurden. Aber um zu verstehen, wie viel wir noch vor uns haben, müssen wir uns nur umschauen: Wir sind von Kranken umgeben.

Für uns ist es normal, unseren Körper zu missbrauchen und unser Gehirn auszuhungern. Essstörungen sind Teil eines immensen gesellschaftlichen Problems, wir müssen sie als politisch anerkennen. Schlussendlich geht es darum, Verlangen zu kontrollieren. Sehnsüchte, Träume, Begierden und all die Dinge, die dich zu einer chaotischen und komplizierten Person machen, sollen ausgeschaltet werden. Es geht dabei auch in hohem Maße um Queerness: Die Dunkelziffer der betroffenen LGBT-Leute ist enorm. Diese Krankheit ist ein Spiegelbild unserer Gesellschaft und der körperlichen Auswirkungen des systematischen psychologischen Missbrauchs. Je intensiver ich mich mit Menschen austausche, die davon betroffen sind, desto deutlicher erkenne ich den direkten Zusammenhang zwischen der Art und Weise, wie Frauen in Beziehungen missbraucht werden, und der Art und Weise, wie sie von der Gesellschaft missbraucht werden. Man nennt diese Taktik *gaslighting*: Jemand unterstellt, dass eine Person durchgeknallt ist, obwohl sie es nicht ist.

Als die Missbrauchsvorwürfe der Musikerin Larkin Grimm gegen Michael Gira öffentlich wurden, drehte der Swans-Sänger auf diese Weise den Spieß um. Frauen wird unterstellt, sie seien schwach und verletzlich. Man redet ihnen ein, dass sie Opfer sind und sich trotzdem mal locker machen sollen. Ein großes Paradox der *Rape Culture* ist, dass man uns permanent sagt, wir sollen nicht nachts allein über die Straße laufen, weil wir riskieren, vergewaltigt zu werden. Aber wenn es tatsächlich passiert, glaubt uns keiner. Wir werden dazu erzogen, ständig Angst vor der Möglichkeit des Missbrauchs zu haben und unser komplettes Leben danach auszurichten. Das ist Teil des gesellschaftlichen Kontrollprogramms, dessen Ziel es ist, eine Atmosphäre des allgegenwärtigen Missbrauchs zu schaffen, die alle Frauen terrorisiert. Der Kreis aus Gewalt und Scham ist Teil makropolitischer Strukturen, die ähnlich wirken wie Machtstrukturen im Privaten. Sie reproduzieren sich gegenseitig. So ergeht es nicht nur einzelnen Frauen, es handelt sich um Strategien, den Feminismus als Ganzes tot zu kriegen: Seid still, ihr seid ein total durchgeknallter, hysterischer Haufen!

Wir schwimmen in einem Ozean des Sexismus. Man könnte auch einen Fisch fragen, was Wasser ist, oder einen Vogel, was Luft ist.

Umgekehrt wird ein Schuh draus. Menschen wird weisgemacht, sie wären arm, weil sie kein Geld sparen, und ihnen werden ständig neue Angebote unterbreitet, wie sie Geld anlegen und angeblich vermehren können. Aber die Realität ist: Der Großteil der Leute ist arm und hochverschuldet. Da gibt es nichts zu sparen. Diesen Menschen wird eingeredet, sie seien unverschämt und verrückt, weil sie den Lügen der Regierung keinen Glauben schenken. Weil sie die Lüge des Neoliberalismus nicht schlucken, die *gaslighting* im großen Stil bedeutet.

Solidarisiert euch! Macht euch gegenseitig klar, dass es nicht euer Fehler ist. Der Neoliberalismus lebt davon, dass ihr euch selbst Vorwürfe macht. Wenn ihr nicht glücklich seid, liegt das bestimmt nicht daran, dass ihr nicht ambitioniert genug wart und nicht hart genug gearbeitet habt. Zu begreifen, dass wir uns in einer Gesellschaft der vorgegaukelten Freiheit befinden, ist der erste Schritt um auszubrechen.

* Laut der UN-Studie *The World's Women* (2015) wird in Deutschland alle drei Minuten eine Frau vergewaltigt. Das glaubt nur niemand.

Text Anja Rützel **Foto** Christoph Mack

Es ist ein großer Wurf. Das dritte Album der Gruppe Die Heiterkeit erzählt in ganzen 20 Liedern von Pop und Tod und der unendlichen Beschissenheit der Dinge. SPEX begleitete die in Hamburg gegründete, mittlerweile in Berlin wohnhafte Band bei der Entstehung des Werks und lernte, wie das Gegenteil von Bauchnabelpulerei geht, wie die beste Nüsschenmischung der Stadt bei schlechten Vibes hilft und wie man Liebe nicht verhandelt, sondern verhandlicht.

DIE HEITERKEIT

»Gestern hast du gesagt, ich bin Hans Albers«

Die neuen Lieder heißen »Vanillebär«, »Blasenschwäche« und »Innerlich verkeimt«. Das kommt überraschend. Aber so steht es auf einer indiebehördlich-offiziell aussehenden Song-Abarbeite-Liste, die im Tonstudio Chez Chérie an einer Wand klebt, komplett mit gezeichneten Piktogrammen, die den jeweiligen Vollendungsgrad signalisieren. Dieser neue grobe Konkretismus verwundert, bestand *Monterey*, das letzte Album der Gruppe Die Heiterkeit von 2014, doch vor allem aus in flüssigen Bernstein gegossenen Skribbel-Szenen und stimmungsbasierten Vagheiten: Alltagsmüdheit, in zähe Goldmelancholie gedrückt. Gleich mal nachfragen, Sängerin, Gitarristin und Songschreiberin Stella Sommer kommt gerade im Chez Chérie an, ein bisschen nach verrutschter Onassis-Schwippschwägerin aussehend, große Sonnenbrille, augenscheinlich etwas zermürbt vom Ausgang, aber doch schon wieder mit diesem ernsten Blick, der randalierende argentinische Doggen und »Guck nicht so böse, lächel doch mal!«-Dämlacke in Sekundenschnelle zur Räson bringen kann.

Es ist Tag drei von gut zwei Wochen in Moses Schneiders Neuköllner Studio, ein neues Album wird aufgenommen. Die trottelig benamten Lieder an der Wand sind allerdings nur ein Überbleibsel eines Vornutzers. Die Heiterkeit werfen, das merkt man nach wenigen gesungenen Zeilen der neuen Lieder, in ihren Texten weiterhin Nebelkerzen als Fernlicht. »Schlechte Vibes, schlechte Vibes«, singen Bassistin Rabea Erradi und Keyboarderin Sonja Deffner engelsgleich im zweistimmigen Mädchenchor, Sommer macht dazu »dödödödödö-dö-dö«. Es ist fast lindenbergisch. Das Schlagzeug dazu spielt Philipp Wulf von Messer, seit Sommer 2015 Teil der Band.

Es gibt viele Mädchenchöre auf *Pop & Tod I + II*, dem neuen Heiterkeit-Album, das Anfang Juni erscheint. Und auch sonst findet sich darauf vieles, was man sich an musikalischen Schnörkeln und Stilmitteln so vorstellen kann, denn es ist, wie der Name andeutet, ein Doppelalbum mit 20 Liedern. In einem Anwurf von

Die Heiterkeit: Stella Sommer mit Hund und Band (Hund und Band nicht im Bild)

sachlichem Größenwahn wollte die Band ursprünglich sogar 30 Songs aufnehmen, erzählt Sommer, nachdem das Lied mit den schlechten Vibes im Kasten ist. Im Pausengespräch geht es außerdem um die beste Nüsschenmischung, die man sich beim Spezereienladen ein paar Häuser weiter zusammenstellen lassen kann. Rabea Erradi glaubt: eine gemischte Tüte mit Käsecashews und Rauchmandeln. Es ist ein interessanter Knabberconnaisseursdiskurs, gut denkbar, dass jemand wie AnnenMayKantereit (paradoxerweise die einzige deutsche Band, die sich fast rein auf Heiterkeit reimt) sofort ein Lied aus dem Geplapper schreiben würde. Darüber, dass sie beim Nusshändler immer die Käsecashews will, er aber lieber die Rauchmandeln, weil er doch gegen Käse allergisch ist.

Die Heiterkeit machen genau das Gegenteil, das ist das Seltene und Besondere an dieser Band, das Hervorstechende aus all der kleinkrämerischen Bauchnabelpulerei und den komischen Versuchen, Alltagsmist einfach roségold anzustreichen. Statt das Alltägliche künstlich mit Bedeutung aufzuladen, wie es die Posen-Euphoriker tun, banalisiert ihre Musik das Hohe, Übergroße, ohne es dabei zu trivialisieren.

Die Heiterkeit stochern nie im WG-Duschen-Abflusssieb nach brauchbarem Bilderfluff, sie ziehen stattdessen die großen Dinge hinab ins Verstaubare. Liebe wird nicht verhandelt, sondern verhandlicht: »Du liebst mich immer noch wie am ersten Tag / Und wenn ich will, lässt das nie mehr nach«, hieß es auf der letzten Platte. Die allgemeine unendliche Beschissenheit der Dinge wird auf die Formel »schlechte Vibes im Universum« zurechtgestutzt. Und der heilige, kreative Schaffensprozess bekommt im neuen Song »Ein Genie bei der Arbeit« einen heilsamen Pompüberzug: »Gott, diese Kammer, Jesus, dieses Loch / Ich weiß nicht, woher es kommt / Ich weiß nur, dass es sterben muss.«

Die Heiterkeit stochern nie im WG-Duschen-Abflusssieb nach brauchbarem Bilderfluff.

Im Spitzweg'schen Poetenstübchen entstehen Sommers Texte allerdings nicht. Genau genommen gibt es sie noch gar nicht, als sie auf dem Studioboden hockend in einem Stapel Knitterpapieren ramscht, um das nächste Lied herauszuziehen. Meist ist eine Strophe da, der Rest fügt sich, sagt sie: »Ich kann mich immer darauf verlassen, dass ich mich am Ende beim Schreiben selbst überlisten werde. Allein durch die nötige Geschwindigkeit, die mich nicht mehr so lange nachdenken lässt. Ich brauche noch eine zweite Strophe? Gut, muss ich halt schnell eine zweite Strophe schreiben.«

»Hier werden die Männer stehen«, sagt Moses Schneider einige Tage später und deutet auf die rechte Seite des Studioraums. »Haben wir extra freigeräumt.« Am Abend wird der große Männerchor aufgenommen, der eigentlich schon auf *Monterey* zu hören sein sollte. »Aber dann waren wir zu faul, um uns darum zu kümmern«, sagt Sommer. »Machen wir es eben jetzt, dachten wir, ist auch geil.« Also luden Die Heiterkeit befreundete Musiker ein: Kristof Schreuf und Nagel sind gekommen, Maurice Summen von Die Türen, Max »Drangsal« Gruber, der Produzent Markus Ganter und rund ein weiteres Dutzend Chorknaben, die sich in einem schönen evangelischen Halbkreis aufstellen. Sommer singt die tiefe, Erradi die mittlere, Deffner die hohe Stimme vor: »Haben die Kids es nicht einfach gelie-ie-iebt?« Das ist der Satz, der für das Rausschmeißerstück des Albums mehrstimmig eingesungen werden soll. Die Männerstimmen taumeln, eine nach der anderen nehmen sie sich in Schwanke-Umarmung. Immer trittfester, bollerofenwärmer, festlicher klingt das, so gut am Ende, dass Moses Schneider daraus noch eine chorale Klaviatur zum späteren Konservengebrauch extrahieren will: einzelne Aaaah- und Uuuuh-Töne, wie ein Steckbaukasten zu Harmonien zusammenbastelbar.

Rund 40 Minuten braucht es, dann ist der Chor im Kasten. Die Sänger bleiben sitzen, trinken Bier, lassen sich die bisherigen Aufnahmen vorspielen, ganz ruhig und andächtig. Das sieht rührend und ungewohnt aus: Frauen auf der Bühne, der Zuhörerraum voller Männer. Ted Gaier von den Goldenen Zitronen schneit auch noch rein, zu spät zum Singen, aber gerade rechtzeitig für die Andacht.

Es ist sonderbar, aber wahr: Hört man nach längeren Gesprächen mit Stella Sommer am nächsten Tag das Band ab, merkt man plötzlich, dass jeder dritte Satz von Hunden handelt. Von kürzlich kennengelernten Doggenwelpen und von der neuen, aus Labrador und Weimaraner gekreuzten Rasse, die man Weimador oder Labmaraner nennt. Das liegt daran, dass Sommer Hunde liebt und in bester Schopenhauer-Tradition über sie möglicherweise lieber redet als über Musik. Was wiederum gut passt, weil für Sommer Musik eben so funktionieren muss wie diese herrlichen Hundebeziehungen: unmittelbar, niemals erklärungsbedürftig, ohne programmatische Einlassungen, die die Lieder Szene um Szene und Sehne für Sehne sezieren, als seien es Eichhörnchenschenkel im Präparierseminar.

Also kann man das nächste Interview auch gleich auf der Hundewiese in der Berliner Hasenheide führen. Ein genervter Basset steht im Matsch herum, in der Luft hängt die Frage, wie Sommer auf die Idee kam, gleich 30 Lieder für diese Platte zu schreiben. »Mir ist aufgefallen, dass die meisten immer nur über Musik reden, statt sie einfach zu machen. Gerade in Hamburg ist das extrem. Man geht in eine Kneipe, und alle reden darüber, an welcher Platte sie gerade arbeiten, Nur erscheinen diese Platten dann nie.«

Gute zwei Jahre sind seit der Veröffentlichung von *Monterey* vergangen. Die Band tourte mit dem Album kaum, weil es sich eher mittelmäßig verkaufte. »Wahrscheinlich habe ich dann so viel geschrieben, damit das nicht noch mal passiert«, sagt Sommer. Vermutlich hätten sie es den Menschen zu schwer gemacht, sie überfordert mit der extremen Entschleunigung der Musik, die mehr Stimmung als Botschaft trug. Diese Gefahr bestehe jetzt nicht mehr: »Bei 20 Songs gibt es so viele Fetzen, dass sich jeder etwas rauspicken kann.« Einen Micro-Schnipselohrwurm wie »Distanz als Form von Nähe« zum Beispiel, eine Zeile aus »Im Zwiespalt«, einem Lied über die Menschen, die man mal mochte, aber nun nicht mehr erträgt. Es handelt von Zuneigung aus der Ferne als vielleicht einzig praktikabler Form der Zugewandtheit.

Trostlieder gibt es auf *Pop & Tod I + II*, die gleichzeitig leicht und schwer sind, die mit einem in den Keller hinabsteigen und dort die Kerze ausblasen. »Wir wissen es seit Jahren, wir wissen es so lang / Man ist immer allein«, heißt es einmal. Schwerschultrige

Lieder gibt es, zu denen man Pferde begraben könnte. Manchmal klingt Sommers Stimme so tief und warm, als würde sie durch schwerste, leicht angegorene Melasse waten. Romantische Chiffren gibt es, und zwar reichlich: weiße Elstern, sieben Berge, ferne Häuser, leere Höfe, kalte Zimmer – als habe Novalis Freiraumanzeigen für Immoscout24 verfasst: »Dort, wo ich wohne / Ist es immer kalt, kalt, kalt.«

»Über irgendwas muss man ja schreiben«, sagt Sommer. »Wenn ich mir anschaue, was diese ganzen Typenbands so machen, dieses *Angry-young-men*-Ding, das wirkt für mich oft wie eine Pose: geborgte Wut als Haltung. Ich würde umgekehrt nicht sagen, dass ich eine weibliche Position einnehme – es ist eben meine Position. Wenn Musik sich in einem Haltungskonstrukt verliert, das so längst dagewesen ist, interessiert sie mich auch nicht mehr. Die 30. Band, die ein bisschen keck und ein wenig lustig versaut ist, muss ich mir dann auch nicht mehr anhören.«

Am liebsten, sagt Sommer, bevor wieder über Hunde geredet wird, seien ihr Menschen, »die wissen, dass sie smart sind, und sich deshalb auch mit stumpfen Sachen beschäftigen können. Nicht dieses dauernde Rumreiten auf dem eigenen Intellekt. Bei den Goldies liegen im Tourbus immer eine *Gala* und ein Oldtimer-Magazin, das finde ich voll sympathisch.«

Der nächste Treffpunkt ist nicht leicht zu finden. Kein Wunder, jener Teil des Tempelhofer Flughafenkomplexes, in dem das Candy-Bomber-Studio liegt, gehörte zu Zeiten des Kalten Krieges der CIA. Im Bomber sieht es aus, als habe ihn ein irrer Diktator mit Crooner-Faible eingerichtet – *Fünf Freunde und das Schurkenstudio*. Dunkle Bürokratievertäfelung, schwere, dackelbraune Vorhänge sperren die Tageszeit aus, auf einem Tisch liegt ein altes Sachbuch über den weißen Hai, ein flackernder Phasenmesser, nun ja, flackert. Hier beherbergt Ingo Krauss die letzte 1956er Telefunken-Vierspur-Bandmaschine, die es in Deutschland gibt. Die Atmosphäre steht für das genaue Gegenteil davon, wie Menschen heute mit Musik umgehen. Alles ist sogar noch eine Spur wohlig-anachronistischer, als die Idee, einfach mal so ein Doppelalbum aufzunehmen. Stella Sommer hockt auf einem Sofa und erzählt, wie am Tag davor die Tür aufging und einfach so Mick Harvey, Daniel Miller von Mute-Records und der Schlagzeuger der Stooges reinkamen, um etwas abzustellen. Dann bittet sie Ingo Krauss, ein bestimmtes Stück »klarer, härter, nicht so plingelig« zu mischen. Ein schnittscharfer Kontrast zu ihrem tiefen Schwelgegesang, dem erst mal alle stumm zuhören.

»You are so Lana Del Rey«, sagt Krauss dann. Und Sommer: »Gestern hast du noch gesagt, ich bin Hans Albers.« Besser kann man die beiden Pole der Heiterkeit wirklich nicht beschreiben.

»Rabea ist ausgestiegen«, schreibt Sommer ein paar Wochen später. Nach den Aufnahmen für das Album stößt Hanitra Wagner als neue Bassistin zur Band. »Bei der Fluktuation an Mitgliedern müsste es ja eher Die Weiterkeit heißen, oder?«, postet jemand Keckes bei Facebook. Vielleicht passt es auch hier: »Distanz als Form von Nähe«, das Schlüsselmantra von *Pop & Tod I + II*. Müsste man sich auch mal tätowieren lassen. Wenn man nicht zu faul dafür wäre.

DIE HEITERKEIT
POP & TOD I + II
BUBACK / INDIGO

Text und Musikauswahl Annika Reith **Fotos** Christopher Schoonover

Um das Jahr 1980 bereiste Vivien Goldman im Zeichen von Punk, Reggae und Afrobeat die halbe Welt, freundete sich mit Fela Kuti und Bob Marley an und schrieb als eine der ersten Musikjournalistinnen für *Sounds*, *NME* und *Melody Maker*. Eigene Musikprojekte führten sie nach Paris, wo sie die Flying Lizards mitgründete. Die Songs, die Goldman zwischen 1979 und 1982 aufgenommen hat, erscheinen nun erstmals gesammelt – eine lange überfällige Würdigung und ein idealer Anlass, mit der gebürtigen Londonerin, die heute in New York lebt, über früher und heute zu reden. Spezialthema: weibliche Aggression in der Musik.

»Sie hat etwas Goldenes, das man berühren möchte«

Vorspiel für

VIVIEN GOLDMAN

SAÂDA BONAIRE
»YOU COULD BE MORE AS YOU ARE«

VON DER SINGLE »YOU COULD BE MORE AS YOU ARE« (1984)

Vivien Goldman: Ich kenne die Band nicht, fühle aber eine starke Verbindung zu dieser Musik. Der Song ist aus den frühen Achtzigern, richtig?

Genau. Die musikalischen Einflüsse sind ähnlich wie die der Flying Lizards. Das Bremer Bandkollektiv um die Sängerinnen Stephanie Lange und Claudia Hossfeld bekam für sein Debütalbum einen Vertrag mit EMI, wurde aber noch vor der Veröffentlichung rausgeschmissen, weil der A&R-Manager das Budget überstrapaziert hatte. Diese Single wurde trotzdem zum Clubhit.
Zu dieser Zeit begannen Bands, nicht-organische Instrumente zu benutzen, und jeder war in Funk verliebt. Mit den Flying Lizards experimentierten wir auch mit Disco-Anleihen, diese Band gibt dem Ganzen aber noch einen arabischen Twist, was ich sehr spannend finde. Aufregend ist auch der Kontrast zwischen den weiblichen Inhalten – einer Stimme, die zuvor im Pop nicht gehört wurde – und der Art des Vortrags mit diesem wunderbaren Ennui. Es ist paradox, dass heute Frauen wie Beyoncé die Charts dominieren, der Kampf aber noch längst nicht vorbei ist. Haben die großen Musikerinnen es nicht nötig, Frustration und Wut auszudrücken? Vieles ist so gefällig und schön. Dabei gibt es auf der Welt so vieles, weswegen man wütend sein muss. Vielleicht sogar mehr als damals. Es wäre ein guter Zeitpunkt, die Energie der Punkmusikerinnen aus den Achtzigern wiederzubeleben. *Let's get the angry girls back!*

KESHA
»YOUR LOVE IS MY DRUG«

AUS DEM ALBUM *ANIMAL* (2010)

Ah, das ist Kesha. Ich verfolge den Fall um ihren Rechtsstreit mit Dr. Luke und Sony natürlich.

Wie misogyn ist die Musikindustrie heute?
Das Showbusiness steckt voller Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten. Nicht nur, dass Schauspielerinnen oder Musikerinnen noch immer vor allem nach ihrem Äußeren bewertet werden – schauen Sie sich beispielsweise den *gender pay gap* an oder die Diskussionen um die diesjährige Oscar-Verleihung! Zwar sind die Umstände heute besser als zur Zeit, als ich anfing, Musik zu machen und darüber zu schreiben. Die Leute in meinem Umfeld, die weibliche Bands oder Musikerinnen managen, sagen aber, dass sie noch immer auf viele Widerstände stoßen, wenn es ans Booking geht. Bob Marley hat einmal zu mir gesagt: »La lotta continua.« Das Internet hat allerdings mehr Raum für Weiblichkeit in der Musikindustrie geschaffen, auch wenn dadurch wieder neue Probleme aufgetreten sind, was die Bezahlung von Autorinnen und Musikerinnen betrifft. Dieses Mädchen-mit-einem-Keyboard-im-Schlafzimmer-Ding hat uns viele tolle Musikerinnen geschenkt, Little Boots zum Beispiel.

THE JULIE RUIN
»OH COME ON«

AUS DEM ALBUM *RUN FAST* (2013)

Dieser Song hat einen merkwürdigen Pastiche-Anstrich. Er erinnert mich an Go-go-Tanz und gleichzeitig an die Aggression von Power-Pop in den Achtzigerjahren.

Haben Sie Kathleen Hanna, die hier singt, je getroffen?
Das ist Kathleen Hanna? Natürlich kenne ich sie, hätte sie aber hier nicht wiedererkannt. Sie ist eine große Inspiration für so viele Frauen und sozusagen das Licht ihrer Generation. Viele meiner Studierenden lieben vor allem *The Punk Singer*, den Dokumentarfilm über sie.

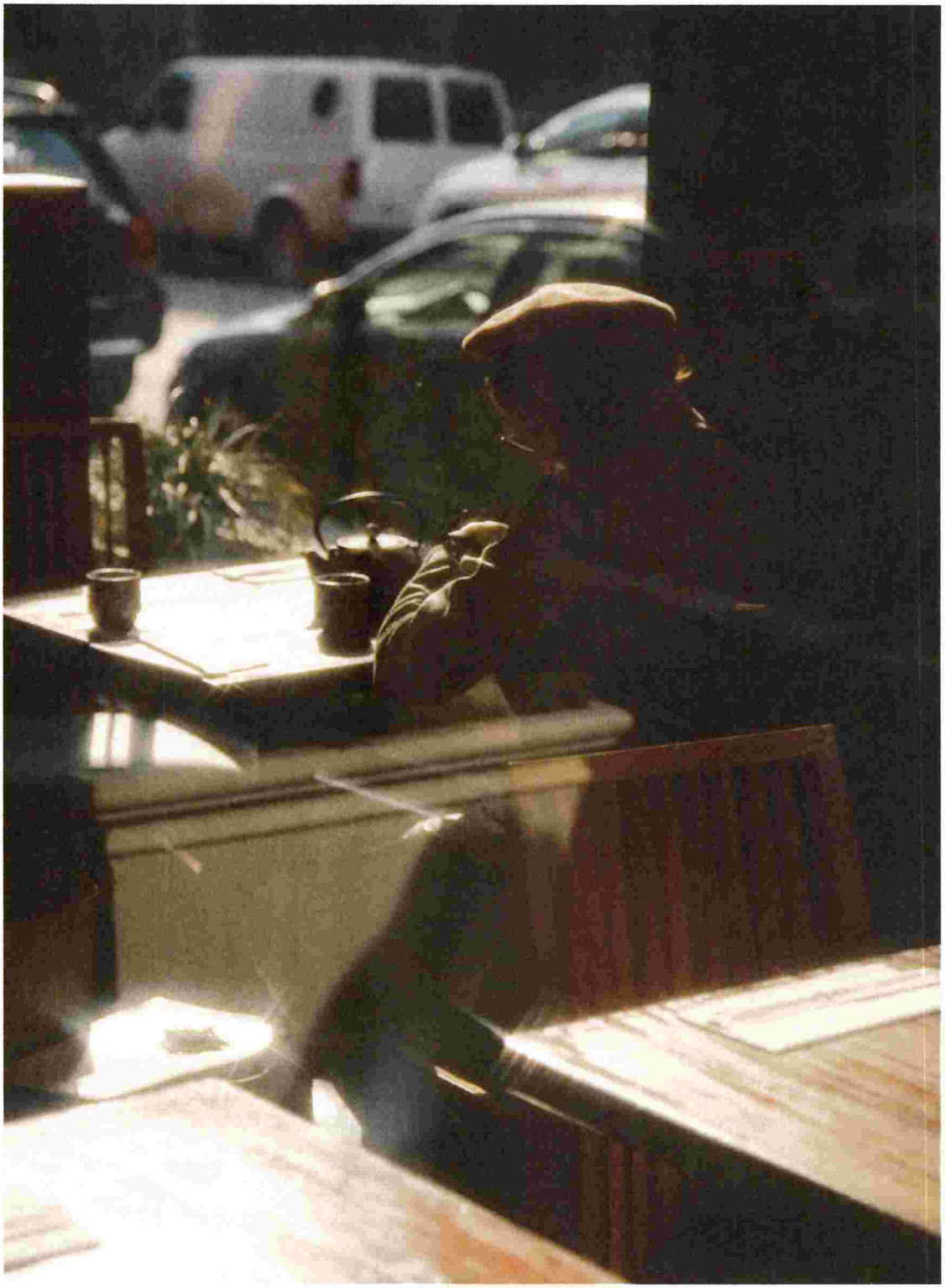
Wie haben Sie die US-amerikanische Riot-Grrrl-Bewegung miterlebt?
Das war in den frühen Neunzigerjahren, und ich reiste zum ersten Mal in die USA. Ich ließ die europäische Punkszene, in der ich schon länger eine Auflösung der Strukturen bemerkt hatte, hinter mir. Es freute mich daher umso mehr, in den USA diese neuerliche Begeisterung mitzubekommen, mit der junge Frauen Bands und Fanzines gründeten. Weibliche Energie war allgegenwärtig. Leute wie Kathleen Hanna haben da natürlich Brücken gebaut.

BIG JOANIE
»DREAM Nº 9«

VON DER EP *SISTAH PUNK* (2014)

Weibliche Aggression ist heute unser Spezialthema, was? Das gefällt mir! Der Song erinnert mich sehr an die Band ESG, die aus drei schwarzen Frauen aus der Bronx besteht. Sie haben einen ähnlichen Sound: sehr reduzierter, atmosphärischer Funk. Der Unterschied ist, dass Big Joanie Industrial- und Doom-Elemente hinzufügen. Ich mag den Bandnamen, und ich mag das Tempo. Daran, dass mich statt der schnellen Punksongs immer noch eher langsame Sachen ansprechen, merkt man wohl, dass ich ursprünglich aus dem Reggae komme.

Die Sängerin von Big Joanie hat einmal gesagt: »Wir haben uns selbst die Bezeichnung ›black feminist punk band‹ gegeben, weil es bisher keine schwarze feministische Punkband gab.«
Oh, es ist schade, dass sie Poly Styrene von X-Ray Spex nicht kennt! Genau das meine ich: Der Szene fehlten auch damals die Beziehungen und Anknüpfungspunkte untereinander. Musikerinnen dachten, dass sie allein dastehen und etwas neu erfinden müssen. Erst viel später erkannten sie, dass sie Teil einer großen Entwicklung waren. Das liegt auch daran, dass Frauen in der Geschichtsschreibung der Musik oft untergehen oder gar nicht erst berücksichtigt werden. Big Joanie sollten von Poly Styrene wissen, wie wichtig sie war, wie hart sie kämpfen musste und welcher Feindseligkeit sie ausgesetzt war. In einer Generation voller Visionäre war sie vielleicht die Visionärste von allen. Also, falls Sie in Kontakt mit Big Joanie stehen, bitte richten Sie ihnen aus, dass sie nicht allein sind! *Goddess bless Big Joanie!*



Tea time in New York: Vivien Goldman

CHER, CHRISSIE HYNDE & NENEH CHERRY WITH ERIC CLAPTON
»LOVE CAN BUILD A BRIDGE«

VON DER SINGLE »LOVE CAN BUILD A BRIDGE« (1995)

Das sind meine Girls!

Haben Sie noch Kontakt zu Chrissie Hynde und Neneh Cherry?

Ja, ich treffe Neneh und Chrissie regelmäßig, wenn ich in London bin. Chrissie wäre in jeder Ära der Musikgeschichte erfolgreich gewesen, das denke ich jedes Mal, sobald sie ihren Mund öffnet. Ihre Art zu singen hat etwas Goldenes, das man berühren möchte. Man möchte mit dieser Stimme abhängen. Was ich ja oft getan habe, als wir zusammen wohnten. Das war noch bevor sie ihre erste Band gründete, und wir haben immer mit Kassettenrekordern unsere Songs aufgenommen und dazu gesungen. Sie ist eine sehr temperamentvolle und meinungsstarke Person, deshalb ist es gut, dass sie mit Punk aufgewachsen ist. Ihr wahres Zuhause war aber immer der Pop. Neneh hingegen hat eine Avantgardevergangenheit. Manche Leute dachten, dass sie nicht in der Lage sein würde, sich ihrer Karriere zu widmen, da sie so jung Mutter geworden ist. Das war für Neneh aber kein Problem. Haben Sie ihr aktuelles Album gehört? Es ist vielleicht ihre kühnste und

progressivste Arbeit, und nebenbei hat sie es geschafft, ihre Kinder großzuziehen. Ihre Tochter Mabel macht heute auch Musik, sie hat einen Plattenvertrag und ein großes Management. Den abenteuerlichen Weg ihrer Vorfahrinnen musste sie also nicht gehen. Ich erinnere mich noch an sie als Baby, und jetzt ist sie Little Miss Popstar.

Was hat eigentlich Eric Clapton mit dem Song zu tun?
Keine Ahnung! Ich war zu der Zeit nicht in London. Ich bin nicht einmal sicher, ob sie den Song gemeinsam aufgenommen haben oder ob alles zusammengestückelt wurde. Es ging bei der Single ja um einen wohltätigen Zweck. Die Kombination der Stimmen ist sehr ungewöhnlich, schade, dass sie nicht auch Dolly Parton und Mavis Staples gewinnen konnten.

FEMI KUTI
»THE WORLD IS CHANGING«
AUS DEM ALBUM *NO PLACE FOR MY DREAM* (2013)

Noch jemand, den ich kenne, seitdem er ein Baby war. Für die Kinder großer Musiker ist es eine echte Herausforderung, sich zu emanzipieren. Wie kann man das Erbe von jemandem wie Fela Kuti antreten? Ich meine, er ist der Erfinder des Afrobeat, der heute aus britischer Clubmusik nicht mehr wegzudenken ist. Femi hat eine gute Lösung gefunden. Der Sound hat mich sofort abgeholt, ohne dass ich den Song zuvor gehört hätte. Femi ist für mich wie ein Familienmitglied. Letztes Jahr habe ich ihn in Lagos besucht. Er betreibt dort den Club New Afrika Shrine, der noch größer ist als der alte Club seines Vaters, der damals abgebrannt ist. Jedes Jahr an Felas Geburtstag veranstalten sie dort ein Festival namens Felabration, und letztes Jahr war ich dort für einen Vortrag über die Verbindung von Bob Marley und Fela Kuti eingeladen. Ich bin schließlich die einzige noch lebende Freundin von beiden.

Stimmt es, dass Sie bei einem Besuch von Felas Familie in Nigeria fast verhaftet worden wären?
Oh ja. Felas Leben war von vielen dramatischen Wendungen geprägt. Man hat sein Haus niedergebrannt, seine Mutter aus einem Fenster gestoßen – sie ist später an den Verletzungen gestorben. Er war so viel körperlicher Gewalt ausgesetzt. Femi muss all das so nicht erleiden, aber schauen Sie sich das Land an, in dem er lebt! Lagos ist ein brandgefährlicher Ort. Bei meinem Aufenthalt dort hatte ich große Angst vor dem IS und vor Boko Haram. Die Missstände, über die Fela sang, die Korruption, die Polizeigewalt: All diese Dinge tauchen bei Femi wieder auf, auch wenn sie jetzt eine andere Qualität besitzen. Ich glaube, dass Musik Probleme ins Bewusstsein der Menschen rücken kann, dass sie die Welt verändern kann. Ehrlich gesagt muss ich mich manchmal daran festklammern, um nicht zu verzweifeln.

MADLIB
»FILTHY (UNTOUCHED)«
AUS DEM ALBUM *BEAT KONDUCTA VOL 1-2: MOVIE SCENES* (2006)

Das ist das Sample von meiner Single »Launderette«. Meine Stimme klingt etwas seltsam, weil Madlib die Aufnahme schneller abgespielt hat (*lacht ausgiebig*). Es ist witzig, wie anders er die Akzente setzt. Er hat ein paar kleine Soundschnipsel wie das Spielzeugklavier herausgepickt und baut darauf eine Idee auf, das gefällt mir. Ich habe Madlib erst durch das Sample kennengelernt. Er ist ein ernstzunehmender Künstler, der im Gewusel der Musikindustrie eine eigene Identität gefunden hat. Es war mir also eine Ehre, Teil der Beat-Konducta-Clique zu sein.

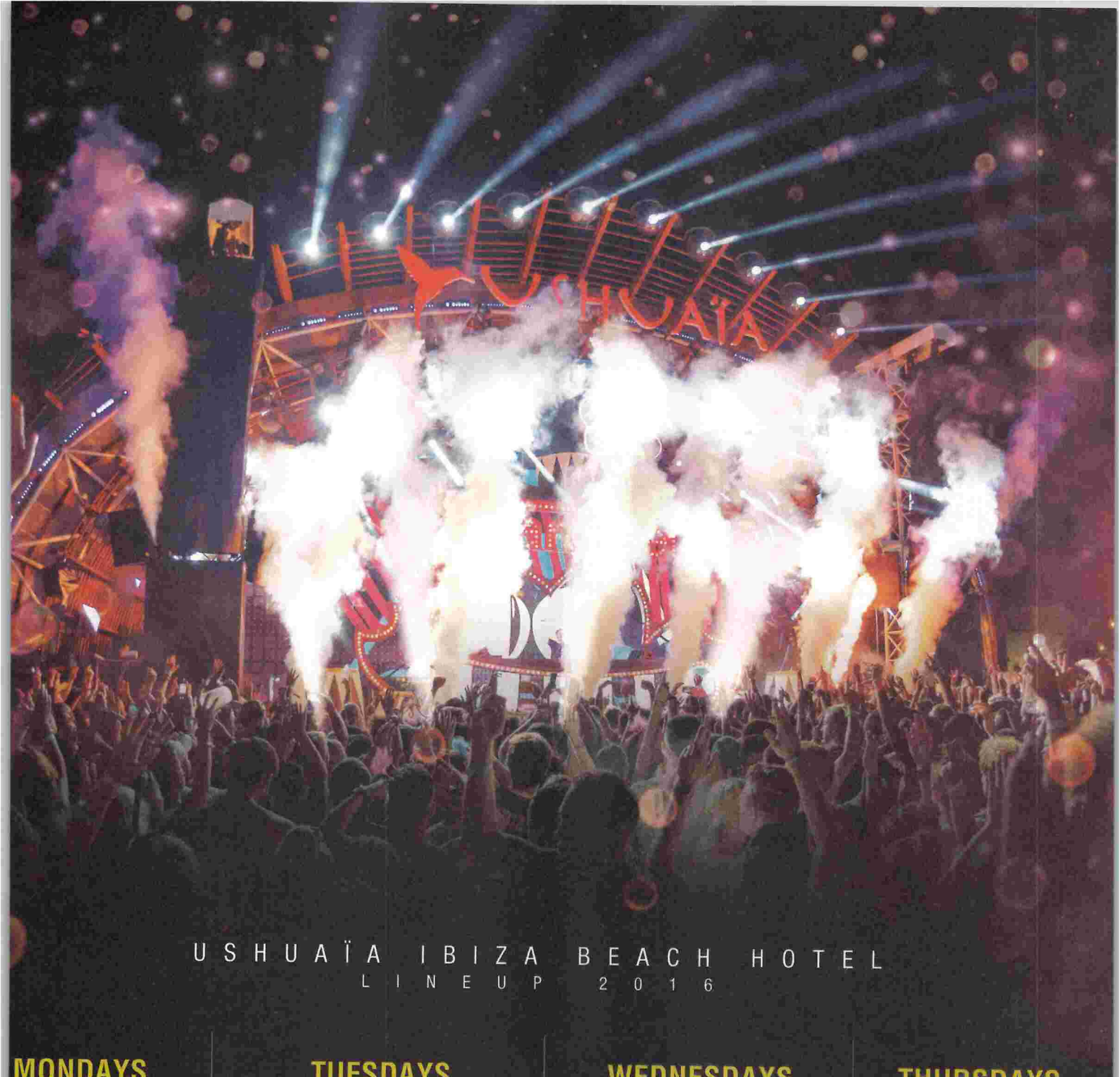
Ihr Sample im Song »Water« von The Roots geht aber auf eine lange Freundschaft zwischen Ihnen und Questlove zurück.
Ich kenne Questlove noch aus den Zeiten mit Fela, und heute lehrt er am selben Institut wie ich. Obwohl wir uns schon so lange kennen, wusste er aber nicht, dass ich früher bei den Flying Lizards war. Er ist unabhängig von mir bei Recherchen auf die Musik gestoßen. Meine Stimme ist in dem Roots-Song sehr gut aufgehoben. Mein hoher, ätherischer Gesang bildet einen interessanten Kontrast zu den tiefen männlichen Stimmen. Am Ende wurde es eine goldene Schallplatte für The Roots.

BEYONCÉ
»FORMATION«
VON DER SINGLE »FORMATION« (2016)

Hier in den USA wird sehr viel über Beyoncé diskutiert und darüber, dass sie sich jetzt endlich politisch positioniert. Ich denke nicht, dass sie eine so starke Stimme besitzt wie zum Beispiel Fela Kuti, aber auf ihre eigene Art hat sie mit diesem Song alle überrascht. Im Video sind überall Symbole und Andeutungen versteckt, die das Selbstbild des schwarzen Amerika widerspiegeln. Sie hat es geschafft, dass jetzt alle über *hot sauce* und die *southern black identity* diskutieren. Sie hat den Zeitgeist verstanden. In der ganzen Diskussion um ihre Person fällt mir aber immer wieder auf, wie mysteriös sie ist. Haben Sie Beyoncé jemals in einem großen Interview gesehen? Man sieht so viel von ihr, aber alles ist völlig kontrolliert, ihr komplettes Image ist äußerst sorgfältig überlegt.

Sie haben vorhin darüber gesprochen, wie gefällig zeitgenössische Popmusik von Frauen ist. Hier ist hingegen auffällig, wie brüchig und hart Beyoncés Stimme stellenweise klingt.
Das habe ich auch gerade gedacht. Wahrscheinlich ist ihre Härte der Situation in den USA geschuldet. Es herrschen bürgerkriegsähnliche Zustände, und man könnte fast von einer modernen Apartheid sprechen. Es vergeht kein Tag ohne Kampf, fast täglich werden Menschen erschossen, größtenteils schwarze junge Männer. Sich vorzustellen, heute die Mutter eines schwarzen Jungen zu sein, ist schrecklich. Weil man nie weiß, ob er in Sicherheit ist. Ich war neulich auf einem Festival mit einem Bekannten, der schwarz ist, und auf dem Rückweg habe ich zu ihm gesagt: »Nimm lieber ein Taxi! Ich habe das Gefühl, dass du hier nicht sicher bist.« Es ist toll von Beyoncé, dass sie das Thema so kraftvoll angeht, und das ist wahrscheinlich der Grund, warum alle darüber sprechen: Weil eine Person, die ihr Image so sorgfältig manikürt, jetzt ein so deutliches Statement abgibt und zeigt, dass sie bereit ist, gegen das Böse aufzustehen.

VIVIEN GOLDMAN
RESOLUTIONARY (SONGS 1979-1982)
STAUBGOLD / INDIGO



USHUAÏA IBIZA BEACH HOTEL

LINEUP 2016

MONDAYS

DAVID GUETTA

TUESDAYS

Hardwell

WEDNESDAYS

AXWELL Λ INGROSSO

THURSDAYS

BLUE

FRIDAYS

MARTIN GARRIX

SATURDAYS

ANTS

SUNDAYS

AVICII

highScream

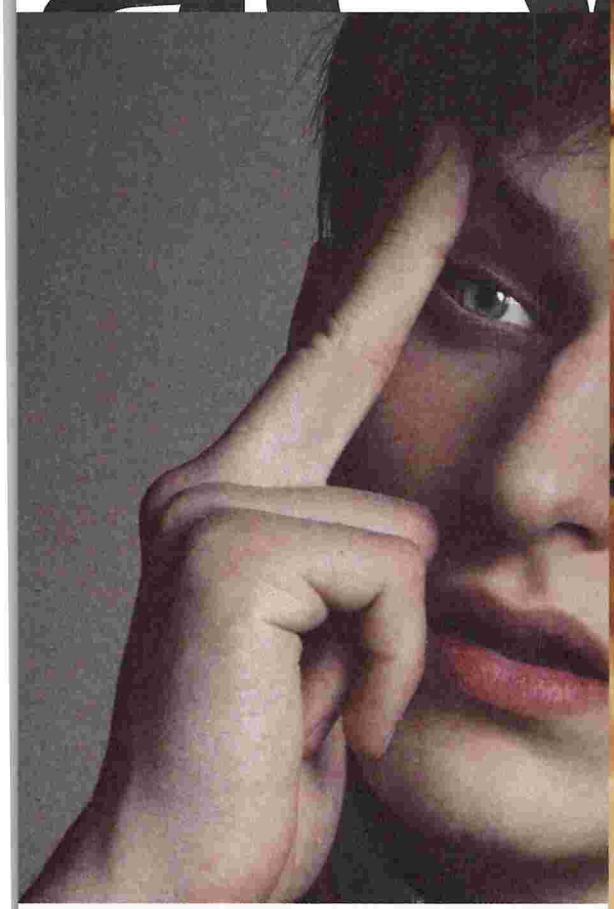
TNL
THE NIGHT LEAGUE

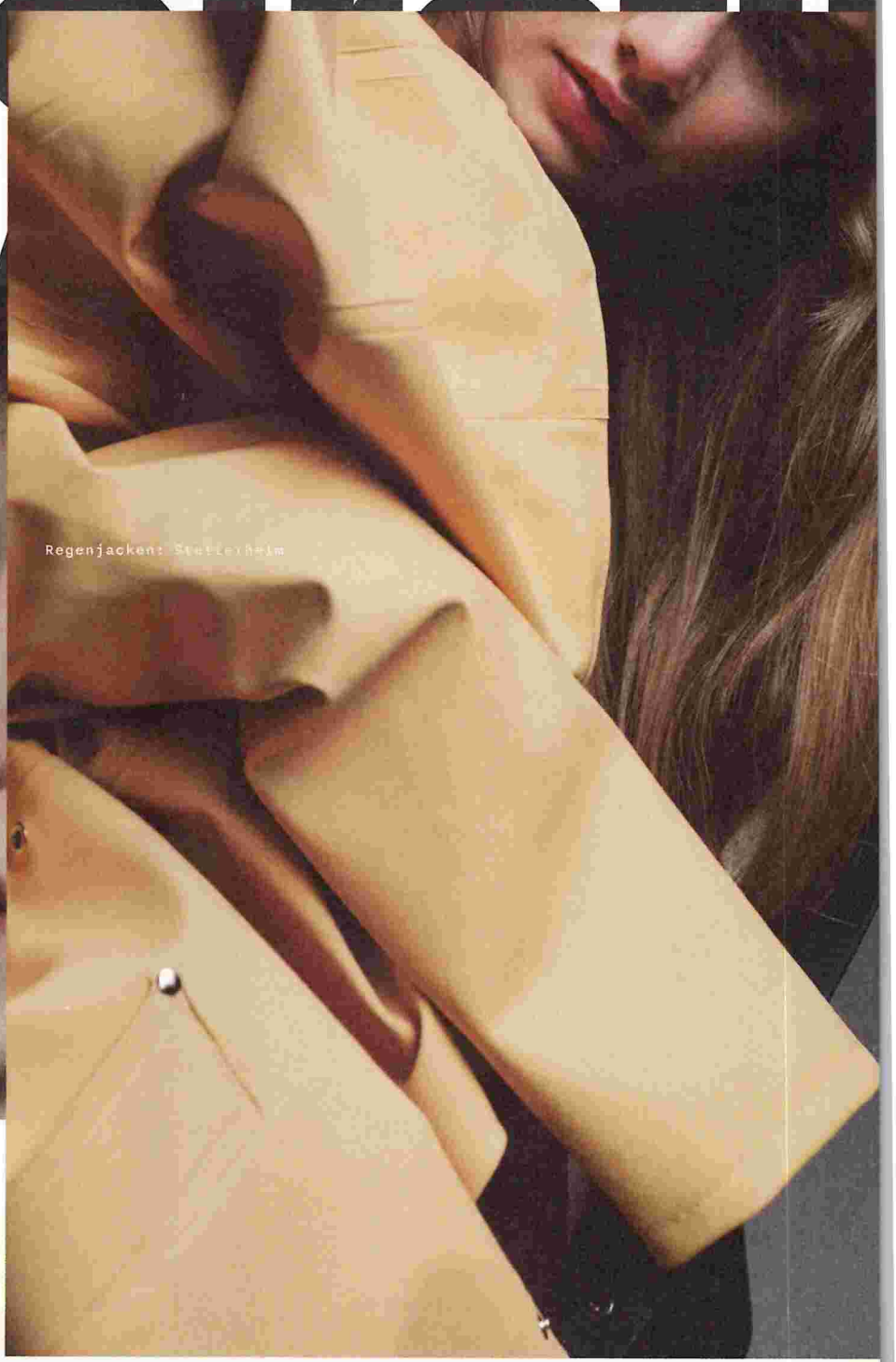
USHUAÏA
IBIZA BEACH HOTEL

Pullover: [illegible] Rock: [illegible]
Hose: [illegible]

ü üü ü
Fümms bö wö tää zää Uu

Fotografie Neda Rajabi **Foto-Assistenz** Alexander Krack
Styling Andrea Horn **Styling-Assistenz** Nuria Gregori **Haare und Make-Up** Noriko Takayama
Models Frida (Iconic Talent Management), Adrian H (M4 Models)
Art Direction Johanna Klein und Christoph Gabriel
Produktion und Redaktion Annika Reith



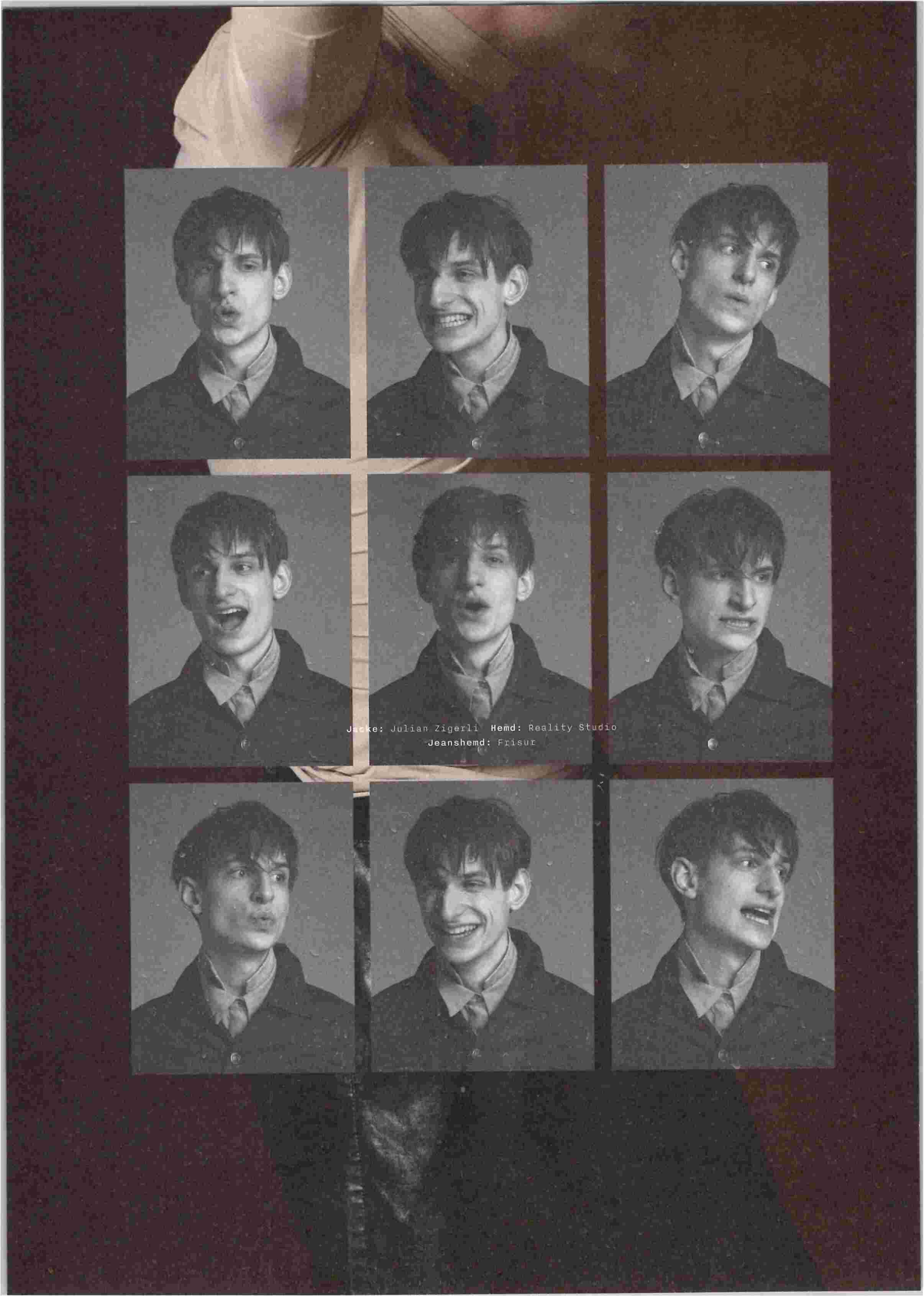


Regenjacken: Stutterheim

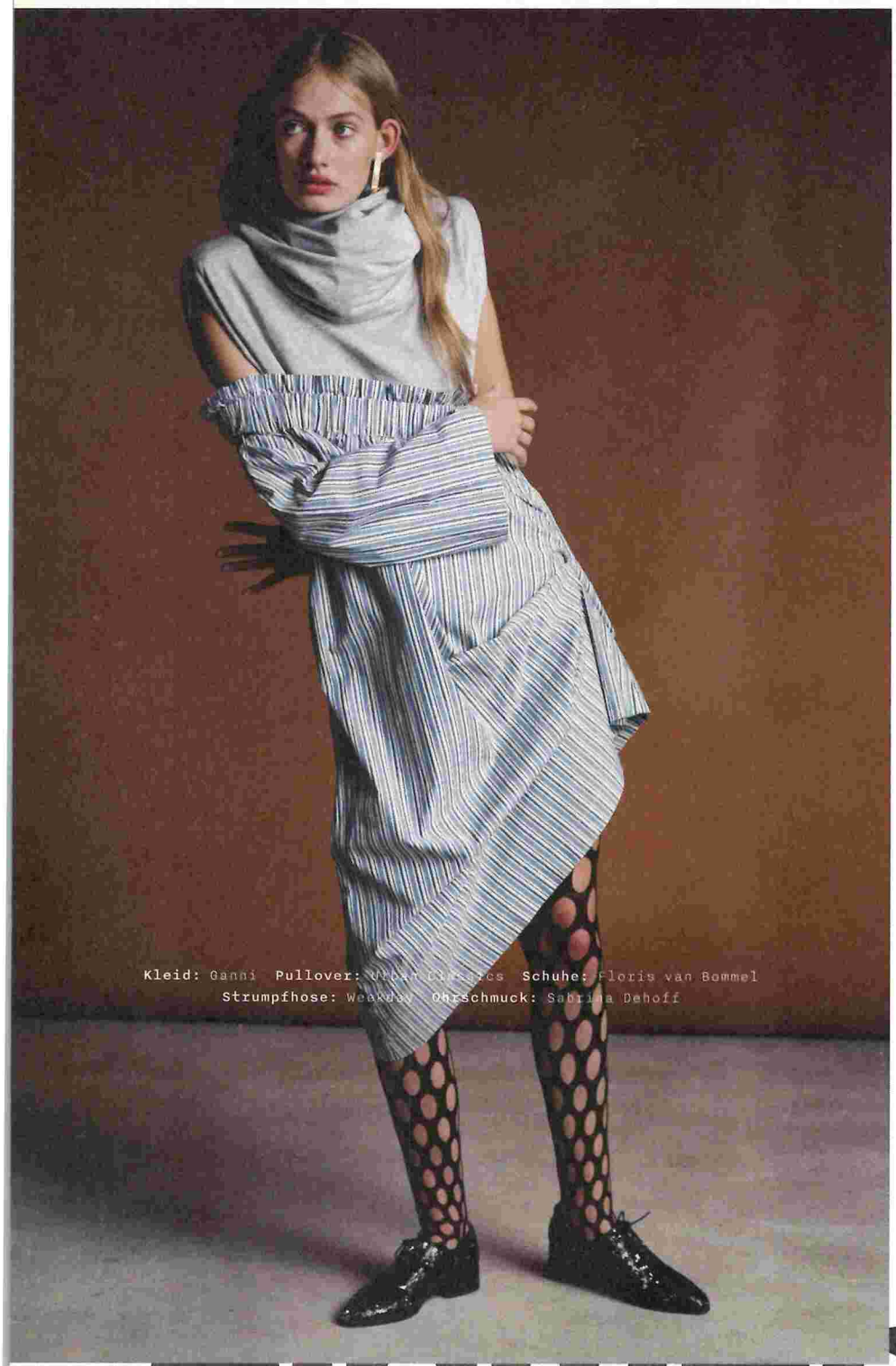
Pullover: Adidas **Ring**: Ina Beissner
Kittel: Stine Goya
Bomberjacke: Urban Classics
Hemd: Fred Perry

Bomberjacke: Hunter **Latzkleid:** & Other Stories
Socken: Urban Classics **Schuhe:** Asics **Ohrring:** & Other Stories
Ringe: & Other Stories, Sabrina Dehoff
Hocker: e15 Backenzahn

ndji beri bimba giandur lau
lifanto bambla o falli bamb


Jacke: Julian Zigerli Hemd: Reality Studio
Jeanshemd: Frisur

Rolli: Weekday **Hose:** Cheap Monday
Schuhe: Converse



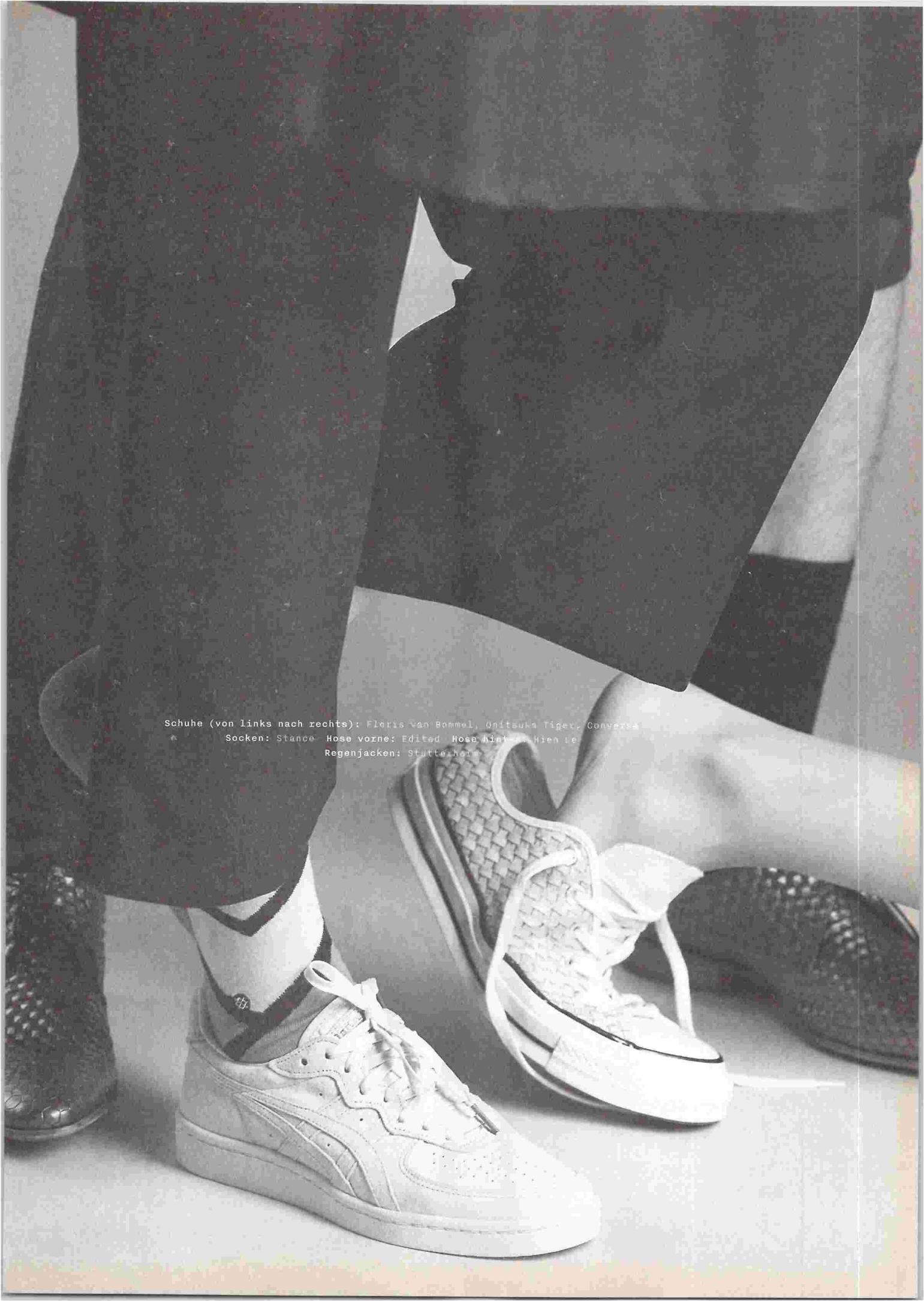
Kleid: Ganni Pullover: Urban Classics Schuhe: Floris van Bommel
Strumpfhose: Weekday Ohrschmuck: Sabrina Dehoff

elonen

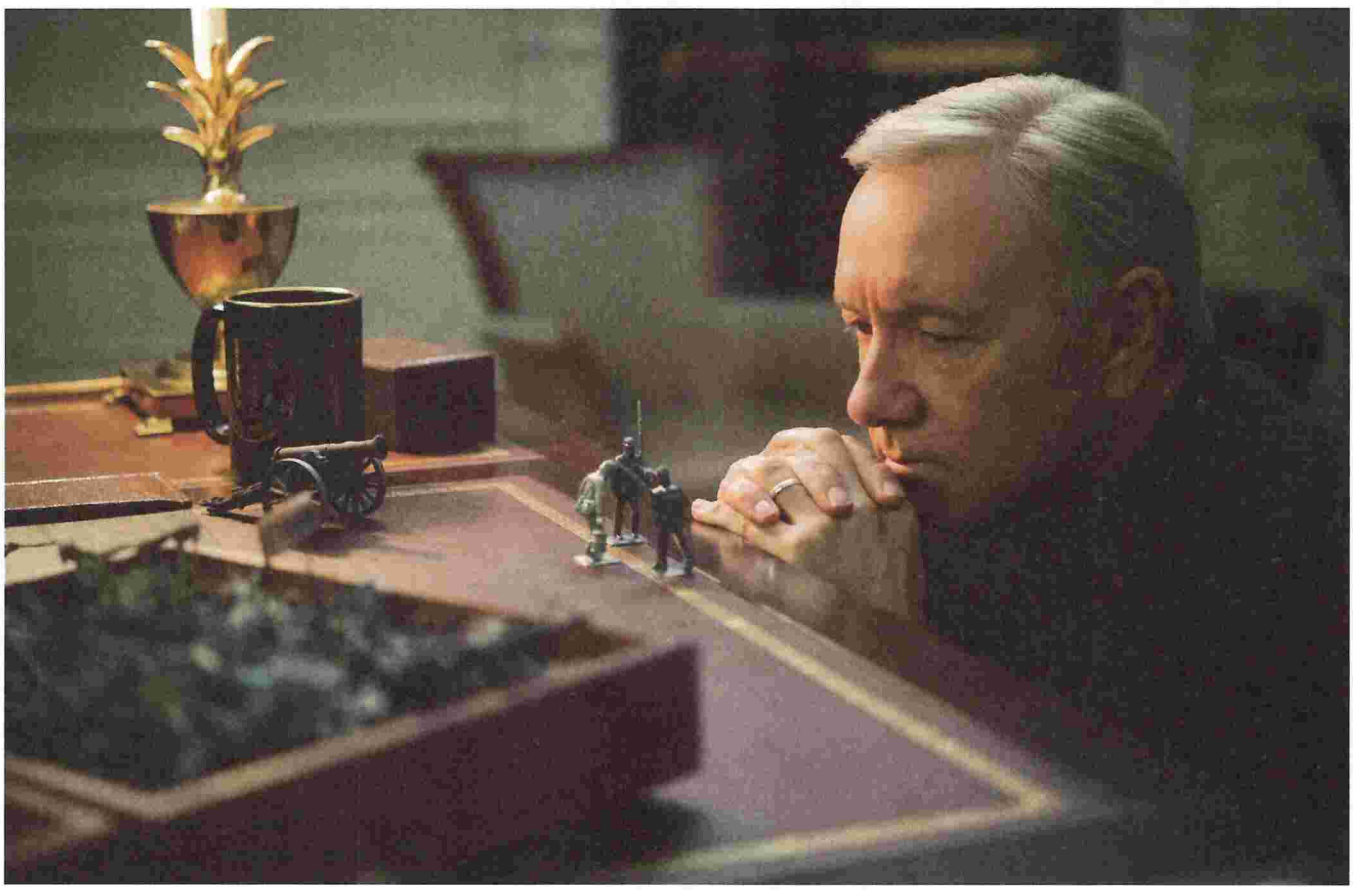
elo

lefitalomi

Bezugsquellen: Acne Studios *www.acnestudios.com*, Asics *www.senkbeil-pr.de*, Adidas *www.haebmau.de*, Ina Beissner *www.prag-agency.com*, Cheap Monday *www.agencyv.com*, Converse *www.bam-berlin.com*, Sabrina Dehoff *www.agencyv.com*, e15 Backenzahn *www.minimum.de*, Edited *www.silk-relations.com*, Etudes *etudes-studio.com*, Floris van Bommel *www.rh-pr.de*, Louise Friedländer *www.prag-agency.com*, Frisur *www.arneeberle.de*, Ganni *www.prag-agency.com*, Stine Goya *www.agencyv.com*, Hunter *www.haebmau.de*, Bobby Kolade *www.silk-relations.com*, Hien Le *www.agencyv.com*, Light Before Dark *www.urbanoutfitters.com*, Fred Perry *www.fakepr.de*, Reality Studio *www.arneeberle.de*, Stance *www.fakepr.de*, Stutterheim *www.agencyv.com*, Tiger Of Sweden *www.silk-relations.com*, Urban Classics *Clubkind Marketing*, Henrik Vibskov *www.agencyv.com*,



Schuhe (von links nach rechts): Floris van Bommel, Onitsuka Tiger, Converse
Socken: Stance Hose vorne: Edited Hose hinten: Kien Le
Regenjacken: Stutterheim



Krieg? Frieden? Kevin Spacey bei der Arbeit
(Bild: *House Of Cards*, © 2015 MRC II Distribution Company L.P.)

Auftrieb für Aufräumer

House Of Cards vs. *Daredevil* vs. *Hamilton*

Text Barbara Schweizerhof **Der Antiheld ist auch nicht mehr das, was er mal war. Angesichts der Protagonisten in Serien wie *House Of Cards* und zu Zeiten des US-Vorwahlkampfs fragt man sich, wer wen nachahmt – und wer dabei den Kürzeren zieht: die Kunst oder das echte Leben? Dabei haben sich auch die Erzählungen von Politdramen und Comic-Adaptionen wie *Daredevil* in unheimlicher Weise angenähert. Gewinner des Antihelden-Battles könnte allerdings ein lachender Dritter sein.**

Vier Staffeln voller Intrigen: ein Präsident, der für seinen Machterhalt mehrfach gemordet hat, eine First Lady, die in eisiger Schönheit eigene Ziele verfolgt, und ein ganzes Arsenal an Politikern, die alles andere im Kopf haben als das Wohl des Volkes, das sie gewählt hat. In Sachen Skrupellosigkeit kann man *House Of Cards* nicht viel vormachen. Trotzdem lautet im US-Präsidentschaftswahljahr 2016 eine der häufig geäußerten Kritiken an der Netflix-Serie, dass sie an die viel beschworene dystopische Realität der aktuellen amerikanischen Politik nicht heranreiche. Schlägereien bei Wahlkampfveranstaltungen, öffentliche Erklärungen zu Penisgrößen, Prahlerei mit dem Sexappeal der Ehefrauen – die republikanischen Präsidentschaftsbewerber Donald Trump und Ted Cruz müssen keine Journalisten vor die U-Bahn stoßen, um zu belegen: Die Wirklichkeit kann sehr wohl irrer sein als die Fiktion.

Dabei ist Beau Willimon, dem Chefautor und Showrunner von *House Of Cards*, bestimmt nicht vorzuwerfen, dass er es im Zweifelsfall nicht besser wüsste. Schließlich verfügt er als Mitarbeiter von Hillary Clintons Senatoren-Kampagne im Jahr 2000 und Howard Deans Präsidentschaftskandidatur 2004 über Insidererfahrungen. Aber während die 1990 erstmals ausgestrahlte britische Originalversion von *House Of Cards*, die mit dem Roman des konservativen Politikers Michael Dobbs ebenfalls auf Insiderwissen beruht, von der Enttäuschung und einem sehr britischen Zorn auf den Politikbetrieb unter Margaret Thatcher geprägt war, beschäftigt sich Willimons Adaption von jeher weniger mit den ins Kenntliche verzerrten machtpolitischen Realitäten. Es geht ihm vielmehr um die untergründigen Fantasien und Projektionen des amerikanischen Traums.

Kevin Spaceys Lügen auftischender Südstaaten-Charmeur und Robin Wrights undurchdringliche Eiskönigin sind als demokratisches Präsidentenehepaar Francis und Claire Underwood deshalb weniger das Seifenoper-Äquivalent zu den Clintons oder Kennedys. Sie verkörpern eher den Albtraum dahinter. In der Ruchlosigkeit dieser Figuren offenbart sich nicht nur das allgemein verbreitete Misstrauen gegen die Elite und das Establishment, das nun in der Wirklichkeit Kandidaten wie Trump und dem Demokraten Bernie Sanders so viel Auftrieb verleiht. Dahinter steckt vor allem die Enttäuschung über die vermeintliche Zahn- und Machtlosigkeit von Barack Obamas »Yes, we can«-Politik. Wo die guten Ansätze sich real im Kleinklein mühsam zusammengetrommelter Mehrheiten verlieren, macht ein TV-Präsident, der schon mal selbst Hand anlegt beim Morden und Betrügen, einfach mehr her.

> Ein TV-Präsident, der selbst Hand anlegt beim Morden und Betrügen, macht einfach mehr her.

Die immer stärker werdende Vorliebe für düstere Antihelden statt für positive Heldenfiguren scheint aber mit *House Of Cards* und der jüngsten Welle der Superhelden-Filme und -Serien an einen Wendepunkt gekommen. In unheimlicher Weise haben die Narrationen des Politdramas und des Comic-Genres sich einander angenähert. Wo Francis Underwoods Fähigkeit zur Manipulation seiner Gegner – sei es der von Joel Kinnaman verkörperte, aalglatte republikanische Gegenkandidat oder der von Lars Mikkelsen als kleingeistiger Erpresser angelegte russische Präsident – sozusagen Superkräfte offenbart, belegen *Batman V Superman: Dawn Of Justice* und *Daredevil* die zunehmende Politisierung ihrer jeweiligen Paralleluniversen.

Charlie Cox und Scott Glenn nach doppelt unglücklichem Ketchupunfall
(Bild: Patrick Harbron / Netflix)

Das interessantere Beispiel ist dabei die Netflix-Produktion *Daredevil*. Obwohl angeschlossen an die Großprojekte des Marvel Cinematic Universe, beeindruckte die Serie um einen blinden Rechtsanwalt, der nachts im Teufelskostüm die Verbrecher seines Viertels verprügelt, aber nie tötet, dadurch, wie sehr sie in Lokalpolitik geerdet ist. In der vor kurzem angelaufenen zweiten Staffel muss sich Daredevil mit den Konsequenzen der von ihm angestifteten Ordnungspolitik auseinandersetzen, hat er doch in der Gestalt des Punishers einen Nachahmer gefunden, der ihn zugleich übertrifft – indem er die Banditen gleich endgültig zur Strecke bringt.

Die Diskussionen zwischen den beiden über das rechte Maß an Selbstjustiz mögen im Vergleich zu den fein gedrechselten *House-Of-Cards*-Dialogen eher uninspiriert und simpel wirken. Faszinierend dabei ist, wie sich in der von Jon Bernthal mit rührender Väterlichkeit gespielten Figur des Punishers ein weiteres Mal die populäre Sehnsucht nach dem Antihelden durchsetzt, der die Drecksarbeit auf sich nimmt, die Fesseln der *political correctness* sprengt, die einfachen Lösungen sucht – der mit anderen Worten aufräumt. Und während man mitfiebert mit dieser düsteren, schwierigen Gestalt aus dem Comic-Universum, funkt wie ein Störsender wieder die dystopische Realität der amerikanischen Politik dazwischen: aufräumen, einfache Lösungen, Faust auf den Tisch ohne jede Zurückhaltung – ähnelt das nicht den falschen Versprechungen eines gewissen orangehaarigen Populisten?

Aber die Kritik an Erzählverfahren, in denen oberflächliche atmosphärische Düsternis für die existenzielle Tiefe der Konflikte herhalten muss, wird lauter. Langsam deutet sich allerorts Ermüdung an: Die Antihelden und Bösewichte, die uns in den Fiktionen der letzten Jahre mit ihrer Komplexität mehr fesselten als ihr gutes altes Gegenideal, verlieren angesichts der Schurken aus dem echten Leben erheblich an Attraktivität. Ungelenk übersetzt: Um eine Herausforderung wie den Klimawandel anzupacken, braucht es jemand anderen als den Punisher oder Präsident Underwood.

Am Broadway geht unterdessen ein neuer Stern auf, der eine andere mögliche Richtung aufzeigt. Dort macht der Autor, Komponist und Performer Lin-Manuel Miranda mit seinem Musical *Hamilton* Furore. Die von ihm selbst gespielte Titelgestalt ist, so Miranda, die »Inkarnation des HipHop«: der Kniehosen tragende Gründervater Alexander Hamilton, seines Zeichens erster Finanzminister der USA. Die Biografie des Mannes, dessen Porträt bis heute die Zehn-Dollar-Note schmückt, hat Miranda in ein Spektakel verwandelt, in dem ein Multikulti-Ensemble über so wichtige Ereignisse der US-Historie rappt wie die Gründung einer Zentralbank.

Was nach einem pädagogischen Trick klingt, hat sich zu einem Phänomen entwickelt, bei dem sich neuere gelehrte Geschichtsschreibung in Popkultur verwandelt. Alexander Hamilton nämlich, zumindest in Mirandas Grammy-prämierter Version, ist eben kein Antiheld, sondern erneut ein Idealist. Ein Verfechter nicht-populistischer Ideen, der lernen muss, den Kompromiss zu suchen; ein schillernder Held, der die Karriere eines grauen Bürokraten einschlägt. Die Hoffnung der Zukunft liegt auf Typen wie ihm.

HOUSE OF CARDS – STAFFEL 4
USA 2016
MIT KEVIN SPACEY, ROBIN WRIGHT U. A.

DAREDEVIL – STAFFEL 2
USA 2016
MIT CHARLIE COX, DEBORAH ANN WOLL,
JON BERNTHAL U. A.

IMDb: 9,1 von 10 – Metacritic: Metascor 96 von 100 – User Score 9,5 von 10 – Rotten Tomatoes: Critics 100% – Audience 96%

Fargo

Eine neue Season,
eine neue Geschichte …

„Die beste US TV-Serie seit Jahren!“
– Intro

„Die beste Serie der Welt“
– Bild.de

„Cooler als Pulp Fiction!“
– Zeit Online

Season 2 ab 12. Mai als Blu-ray und DVD erhältlich!

MGM

© 2015 MGM Television Entertainment, Inc. und Bluebush Productions, LLC. Basierend auf den Film „Fargo“. Fargo ist eine Schutzmarke von Onion Pictures Corporation. Alle Rechte vorbehalten. © 2016 Twentieth Century Fox Home Entertainment LLC. Alle Rechte vorbehalten.

Text Silvia Hallensleben **Es besteht Hoffnung. Wenn die Menschheit vor die Hunde geht, können uns immer noch befreundete Spezies aus der Patsche helfen. Rat-Terrier und Familienwölfe zum Beispiel, wie in den neuen Filmen von Laurie Anderson und Nicolette Krebitz. Anderson setzt mit *Heart Of A Dog* ihrer verstorbenen Hündin ein Denkmal und versinnbildlicht, was Erinnerung, Liebe und Verlust bedeuten. Schauspielerin und Regisseurin Krebitz erzählt in *Wild*, warum Sachsen-Anhalt in Zukunft einen einsamen Wolf weniger hat. Spoiler: Die AfD ist nicht schuld daran.**

Kamerafrau: Hündin
Nicolette Krebitz, Laurie Anderson und das Tier im Film

Liebe auf den ersten Blick:
Lilith Stangenberg und der Wolf aus *Wild*

Sieben Wolfsrudel, zwei sogenannte territoriale Wolfspaare und ein Einzelwolf wurden laut offiziellem Monitoringbericht in der Saison 2014/15 in Sachsen-Anhalt gezählt. Ein solcher Einzelwolf läuft der IT-Spezialistin Ania eines Tages in einer verwilderten städtischen Grünbrache über den Weg. Die junge Frau ist unterwegs zur Arbeit, die Begegnung reißt sie aus ihrer morgendlichen Routine, wirkt geradezu elektrisierend. Abends heult sie auf dem Balkon ihrer Plattenbauwohnung in Halle-Neustadt probeweise in die Nacht. Am nächsten Tag hängt sie ein Steak aus dem Supermarkt als Köder in die Büsche. Und mithilfe einer Lappjagd, eines Blasrohrs und eines von ihrem Chef ausgeborgten Kastenwagens gelingt es ihr, den Wolf zu betäuben und in ihre Zweiraumwohnung zu schaffen, wo sie den Fang durch ein eigens in die Zwischenwand geschlagenes Loch bewundern und füttern kann.

Nicolette Krebitz zeigt in ihrem Spielfilm *Wild* eine Frau, die durch die Liebe zu einem Tier aus ihrem Leben ausbricht und dabei selbst zunehmend verwildert. Nach einem ersten vorsichtigen Kontakt mit Helm und Schutzanzug kommt Krebitz' Protagonistin dem Wolf auch ungeschützt näher: Die Regisseurin zelebriert die emotionale und körperliche Begegnung zwischen Mensch und Tier eindrücklich und ohne jeden Anflug von Voyeurismus, die

erotische Klimax wird in einer langen Montage mit dem zarten und doch wuchtigen Elektropop von James Blakes Stück »Retrograde« unterlegt. Überhaupt stellt Krebitz sich so nüchtern wie klar auf die Seite ihrer eher zurückhaltenden, aber bald sehr entschlossenen Heldin, die sich durch ihre Amour fou mit dem Wolf aus den kargen sozialen Zusammenhängen ihres gewöhnlichen Provinzalltags reißt.

Dabei hat sich die Regisseurin entschieden, die Tierszenen ihres Films ganz ohne computergenerierte Spielerei oder andere Tricks mit einem echten Wolf zu drehen, um die Spannung der interspeziären Begegnung unmittelbar sinnlich zu vergegenwärtigen. Man muss sich die Dreharbeiten als Drahtseilakt vorstellen, der vor allem von Hauptdarstellerin Lilith Stangenberg große Risikobereitschaft erforderte – Stangenbergs Wagnis steht dem der von ihr verkörperten Ania in nichts nach. Der scheinbar durch Sachsen-Anhalt streunende wölfische Einzelgänger ist in Wirklichkeit allerdings ein bei einem Tiertrainer gecasteter ungarischer Arbeitsmigrant und Familienwolf. Während der Dreharbeiten campierte er aufgrund tierpsychologischer Erfordernisse mit seinem gesamten Rudel in einer Scheune am Set. Die junge Frau in Krebitz' Film dagegen bricht auch aus ihren Arbeitszusammenhängen aus. Während der Wolf ihren häuslichen Lebensraum langsam unter viel Gerumpel und naserümpfendem Misstrauen der Nachbarn in eine stinkende Kloake verwandelt, kringelt auch Ania einen Haufen Scheiße auf den Schreibtisch ihres Chefs, der sie zuvor, wenn auch nicht vollkommen unsympathisch, mit Sprüchen wie »Sie könnten doch was aus sich machen!« traktiert hatte.

Wild erzählt realistisch und allegorisch zugleich – und übrigens ohne jegliche Naturverklärung – von der entschlossenen Selbstauswilderung einer Frau aus einem erniedrigenden Büroalltag. Er ist so auch eine befreiende Replik auf die vielen Filme, in denen gekränkte und misshandelte Frauen an Krankheit, Depression oder Wahnsinn zerbrechen. Durch einige Elemente (ein verwesendes Kaninchen, Anias passive Teilhabe am Sex ihrer Schwester mit deren Freund via Skype) wird etwa explizit auf Roman Polanskis Klassiker *Ekel* von 1965 angespielt.

Als eine weitere, aufs Schönste gewendete Rotkäppchen-Variante lässt sich der Film ebenso lesen wie als Reaktualisierung von Nagisa Ōshimas postmodernem Spielfilm *Max, Mon Amour* unter aktuell verdüsterten Premissen. Ōshima hatte 1986 virtuos die hierarchische Schauanordnung des Zoos in die architektonische Durchlässigkeit einer Pariser Villa aufgelöst: In der gelingenden und familiär integrierten offenen Beziehung eines Schimpansenmännchens mit einer großbürgerlichen Ehefrau (Charlotte Rampling) hat der Film auf amüsante Art mit dem Übertritt der Speziesgrenze zugleich auch die Normen der Kleinfamilie untergraben.

So lässig nonchalant geht das heute in Zeiten neu eingeforderter Ordnungen, Grenzziehungen und Nationalismen nicht mehr. Bei aller Originalität zieht Krebitz' auf Festivals in Rotterdam und Sundance gefeierter Film seine Kraft auch aus der Aufladung durch die lange Geschichte der Tiere im Film, die untrennbar mit der Geschichte des Kinos selbst verbunden ist. Institutionell hat das Kino in der »Zurschaustellung des Lebendigen« mit den fahrenden Gewerben der Wandermenagerien und späteren Zoos eine gemeinsame Frühgeschichte. Und praktisch gesprochen entstand der Film aus dem Versuch, zuvor durch ihre Geschwindigkeit nicht wahrnehmbare tierische Bewegungsweisen sichtbar zu machen und zu erforschen: Eadweard Muybridge gelang 1872 mit seiner längst legendären Apparatur die Auflösung des Pferdetrabs in fotoserielle Einzelbilder. Kurz darauf entzauberte Étienne-Jules Marey mit seiner sogenannten Fotoflinte die Details von Insekten- und Vogelflug.

> *Wild* erzählt realistisch und allegorisch zugleich von der Selbstauswilderung einer Frau.

Als die fototechnisch sezierten Bewegungen später zur Unterhaltung des Publikums wieder zu bewegten Bildern zusammenmontiert wurden, waren Tiere ihre ersten und bald auch populärsten Stars. Dabei stehen die Tiere, egal ob fiktiv, animiert oder dokumentarisch, im Spannungsfeld zwischen ihrer Markierung als das nicht-sprachliche, oft auch bedrohliche Andere und einer Vermenschlichung, die sich zu klassischen Hollywood-Zeiten nicht nur auf die Leinwand beschränkte. Manche der tierischen Darsteller standen in Bezug auf mediale Aufmerksamkeit und Gagen kaum hinter ihren menschlichen Pendants zurück. Von 1951 bis 1986 gab es mit dem Patsy (Picture Animal Top Star Of The Year) sogar einen eigenen Oscar für Tierdarsteller, bei dem ein im Dienst des US-Militärs stehendes Maultier namens Francis The Talking Mule Anfang der Fünfzigerjahre gleich in Serie erfolgreich war.

Immer aber sind Tiere auf der Leinwand Projektionen menschlicher Sehnsüchte und Ängste, während die Produktionsverhältnisse der Filme und die Mechanismen der Zurichtung der tierischen Darsteller mehr oder weniger deutlich menschlich-tierische Ausbeutungsverhältnisse reflektieren. Schon früh und immer wieder wurden dabei, etwa von der American Humane Association, Tierschutzbedenken thematisiert – so sollen beim Dreh des großen Wagenrennens in *Ben Hur* 150 Pferde ums Leben gekommen sein. Fragen nach der Repräsentationsbeziehung zwischen Mensch und Tier wurden allerdings erst lange nach den politisch-theoretischen Umbrüchen ab Ende der Sechzigerjahre vor allem im feministischen Kontext gestellt, etwa im Jahr 1989 in Heft 47 der Zeitschrift *Frauen und Film* zum Thema »Mann + Frau + Animal«.

Aber erst seitdem dezidiert antispeziesistische Theorieansätze die viele Jahrhunderte lang als Norm geltende scharfe Trennlinie zwischen dem Menschen und seinen Mit-Tieren auf ihre Angemessenheit und Relevanz befragen, wurde im Rahmen der Cultural Animal Studies auch die Beschäftigung mit den Tieren im Film zunehmend Sujet von Forschungs- und Präsentationsprojekten. Das wurde unter anderem in Schwerpunkten bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen und dem Werkleitz-Festival 2012 sichtbar sowie bei einer großen Retrospektive der Viennale und des Österreichischen Filmmuseums im Herbst 2015, Titel: »Animals – Eine kleine Zoologie des Kinos«.

Die Theorie findet ihren Niederschlag auch in der Praxis von Spielfilmen und Dokumentarfilmen jenseits des Mainstreams, die zunehmend versuchen, die

traditionelle repräsentative Schauanordung zu reflektieren und aufzubrechen. So inszenierte der Dokumentarfilmer Nicolas Philibert in *Nénette* (2010), einem Film über einen Orang-Utan in der Ménagerie des Jardin des Plantes in Paris, die Schauanordnung des Zoos mit. Zum Beispiel ließ er in einer Bild und Ton trennenden Montage die kommentierenden Stimmen der Zoobesucher als Chor aus dem Off einfließen. Und der im Umfeld des Sensory Ethnography Lab der Harvard University entstandene Dokumentarfilm *Leviathan* von Véréna Paravel und Lucien Castaing-Taylor aus dem Jahr 2012 (nicht zu verwechseln mit dem russischen Spielfilm gleichen Titels) lässt bei seiner Fahrt mit einem Fischtrawler im Nordatlantik die verwendeten GoPro-Kameras immer wieder mit dem Netz ins Meer tauchen und auf Deck zwischen sterbenden Fischen hin und her schlittern. Solche durch zunehmende Verkleinerung und Robustheit der Kameratechnik möglich gewordenen Annäherungen an außermenschliche Perspektiven schöpfen immer noch aus der Experimentierlust von Muybridge, stehen aber eher im Dienste sinnlicher als wissenschaftlich-analytischer Erkenntnis.

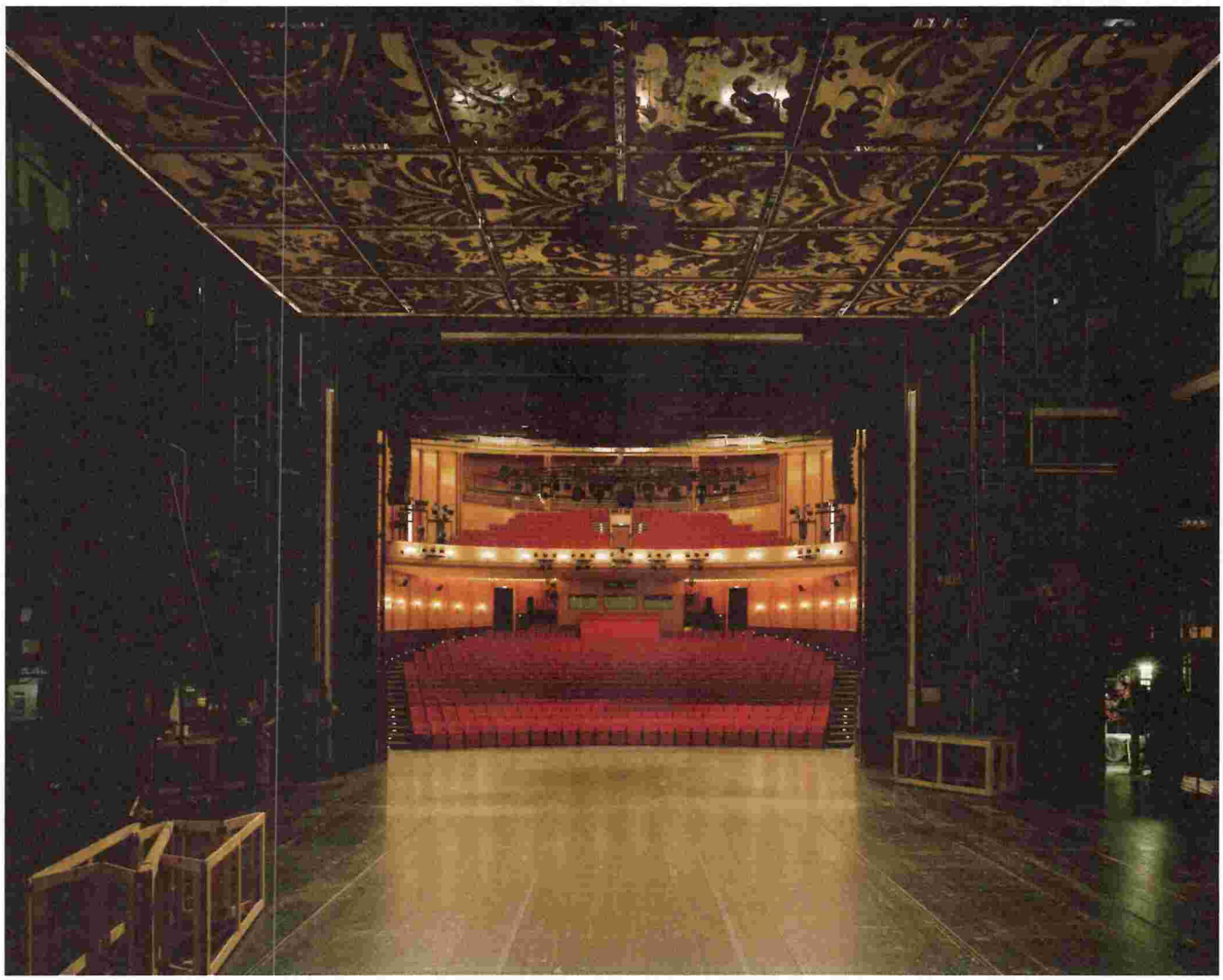
Ähnliche und vermutlich ebenfalls mit einer GoPro-Kamera gedrehte Szenen aus der Tierperspektive gibt es auch in Laurie Andersons Film *Heart Of A Dog*. In subjektiv essayistischer Form verschmilzt Anderson darin die Erinnerung an ihr geliebtes Rat-Terrier-Hündchen Lolabelle mit dem Andenken an ihre Mutter und ihren verstorbenen Ehemann Lou Reed – vor nicht allzu langer Zeit vermutlich noch eine blasphemische Grenzüberschreitung. Zwischen künstlich verwischten Familienfotos und Aufnahmen von Überwachungskameras geht die Kamera dabei in einigen der impressionistisch montierten Szenen mit Lolabelle auch auf New Yorker Straßen Gassi und scharwenzelt zwischen Straßenpflaster, Boxerschnauzen und Pekinesenhintern hin und her: Die Hündin wird zur Kamerafrau. In anderen *home-movie*-artigen Szenen sehen wir Lolabelle beim Improvisieren am Klavier und beim Action-Painting mit vollem Pfoteneinsatz.

In Zeiten, wo es aus der naturwissenschaftlichen Forschung fast täglich neue Erkenntnisse über tierische Wahrnehmungs- und Empfindungsmöglichkeiten gibt, stellt sich die Frage nach dem Tier im Film auch unter dem Aspekt der Autorschaft neu. Mit den einfach zugänglichen digitalen Gestaltungsmöglichkeiten von Tablet & Co. könnte auch ein Affe einen Film montieren – so wie es mit dem Kurzfilm *Oedipe* des Kapuzineräffchens Capucine bereits geschah, der 2008 beim Kurzfilmfestival von Clermont-Ferrand in Frankreich hoffentlich nicht nur als Gag ins Programm aufgenommen wurde. Doch selbst wenn dem so sein sollte, ist es nicht zu verwegen zu behaupten: Lolabelle und Capucine sind Pionierinnen einer neuen Art von Autorentieren.

WILD
DEUTSCHLAND 2016
REGIE: NICOLETTE KREBITZ
MIT LILITH STANGENBERG, GEORG FRIEDRICH U. A.

HEART OF A DOG
USA 2015
REGIE: LAURIE ANDERSON
MIT LOLABELLE, LAURIE ANDERSON U. A.

Der Flirt zwischen Pop und Theater



Volksbühne, aus dem Projekt *Berliner Innenansichten*
© Illing & Vossbeck Fotografie (iv-fotografie.berlin)

Ist es was Ernstes?

Text Tobi Müller **Sie brauchten das Geld. Als Intendant Peter Zadek die Einstürzenden Neubauten 1987 ans Hamburger Schauspielhaus holte, willigte die Band nur ein, um endlich mal die Miete zahlen zu können. Ökonomische Faktoren bestimmen auch heute die Beziehung zwischen Pop und großer Bühne. In der reichsten Theaternation der Welt setzt sich nur langsam die Erkenntnis durch, dass man die Fördertöpfe für andere Künste öffnen muss, um nicht ganz aus der Zeit zu fallen. Aber es tut sich was. Werden bald wieder Theatersessel zerlegt?**

Sie sind die verkommenen Söhne und missratenen Töchter, die Bastarde des regulären Schauspielbetriebs: Festivals im Performancebereich. Diese hochsubventionierten Veranstaltungen verkuppeln offensiv, was in deutschen Institutionen normalerweise so getrennt arbeitet wie nirgends sonst in der westlichen Welt: Musik und Theater, Musik und Performance, Musik und Kunst. Diese Festivals versammeln Projekte, die immer von vorn anfangen müssen. Kontinuität könnten nur feste Häuser ermöglichen. Doch die meisten Entscheider und auch die Theaterkritik erlauben solche Experimente nur in der Nische. Mit dem Resultat, dass die reichste Theaternation der Welt aktuelle Entwicklungen schon recht lange verschläft.

Festivals sind kurze Happenings im Edelformat, finanziell toll ausgestattet. Da wird geschmust zwischen den Künsten, aber selten geht es richtig zur Sache. Es ist mitunter rührend zu sehen, wie wenig Musiker von der Bühnenkunst wissen – beim Berliner Festival Foreign Affairs im Jahr 2014 etwa, das Leute wie Tom Krell alias How To Dress Well oder Dirk von Lowtzow mit Künstlerinnen und Choreografen zusammenspannte. Jeder Theatermensch sah sofort, dass die so entstandenen, durchaus tollen Projekte nicht mehr als zwei Tage Bühnenzeit zur Verfügung hatten und somit mehrheitlich improvisiert waren, von den Lichteinstellungen einmal abgesehen. Charmant, sicher, für eine kurze Sommernacht. Aber schwanger wird man so nur im richtigen Leben, nicht in der Kunst.

Doch die Flirts werden mehr. Nicht aus einer Laune oder Mode heraus, sondern aus Notwendigkeit. Wie soll man als Popmusiker sonst heute überleben, älter werden, vielleicht auch mal ohne Gig in Urlaub fahren? Mein Berliner Ausgehkalender der letzten und nächsten Wochen verzeichnet ein Date nach dem andern. Im Radialsystem spielt das Zafraan Ensemble mit dem elektronischen Musiker Stefan Goldmann und dem Komponisten Samir Odeh-Tamimi inmitten einer Installation der Künstlerin Chiharu Shiota, das Publikum bewegt sich einigermaßen frei darum herum. Die Stuttgarter Band Die Nerven spielt die Musik zur Theaterinszenierung von Frank Witzels Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion …* in der Schaubühne, und zwar live, nicht vom Band. Und Ende April veranstaltet der Musikjournalist Jens Balzer zusammen mit dem Popkurator und SPEX-Autor Martin Hossbach einen Abend in der Volksbühne, der elektronische Musik mit bildenden und performativen Künsten paart.

Fast nichts davon passt allerdings in die Strukturen der vielen großen Theaterhäuser mit öffentlicher Vollsubvention. Den mit »Decession« überschriebenen Abend in der Volksbühne bezahlt der Hauptstadtkulturfonds, nicht das Theater; »Alif« im Radialsystem wäre ohne die Unterstützung der Bundeskulturstiftung und der Firma Siemens nicht möglich gewesen; Die Nerven sind eine junge Band und werden das Produktionsbudget nicht gesprengt haben, aber auch dieser Abend kann nur in Koproduktion zwischen der Schaubühne und dem Staatstheater Stuttgart realisiert werden. Diese Veranstaltungen sind also nicht Alltag auf deutschen Bühnen, sondern die fremdfinanzierte Ausnahme. Aber die Anfänge sind da, und was daraus entsteht, wird uns noch lange beschäftigen.

Pop im Theater gibt es schon länger. Konzertreihen erweitern und verjüngen das Publikum, und – nicht zu vergessen – sie bessern die Besucherstatistik am Ende der Spielzeit oft erheblich auf. Poptheorie im Kongressformat, kuratierte Konzerte zu marktunüblichen Preisen: Das war die Königsdisziplin der Volksbühne unter Frank Castorfs Intendanz in Berlin, die nächstes Jahr nach 25 Jahren zu Ende gehen wird. Doch das Theater träumt schon seit fast 50 Jahren von Pop und Rock. Can, die Krautrocker aus Köln, standen 1969 in Zürich etwas verloren in einer Inszenierung herum und schrien: »Schauspielhaus ist scheiße!« Nach vier Monaten war die damalige Intendanz schon wieder zu Ende, Regisseur Peter Stein ging nach Berlin und gründete die Schaubühne. Can waren nur eine Episode dieser Geschichte, aber musikalische Phänomene stehen immer im Fokus, wenn die Theaterwelt sich neu erfindet.

Stein eröffnete die Schaubühne mit Therese Giehse, einer jüdischen Schauspielerin, die den Nationalsozialismus im Zürcher Exil überlebte. Wie bei fast allen großen Schauspielern des 20. Jahrhunderts »sang« ihre Diktion für heutige Ohren, so wie es auch die von Alexander Moissi tat, dem Star der Weimarer Republik, den Max Reinhardt noch vor dem Ersten Weltkrieg im Deutschen Theater durchgesetzt hatte. Viel später hat Christoph Marthaler das

Tempo rausgenommen und Liederabende mit dunklem Humor inszeniert, während Castorf im Epochenbruch nach der deutschen Wiedervereinigung das Tempo verschärfte und die Verstärker bis zum Anschlag aufdrehte. Theater war immer musikalisch, wenn es auf die Zeit reagierte, aber nicht immer Pop.

Jacques Attali, der französische Ökonom und spätere Präsidentenberater François Mitterrands, hat 1977 in seinem Buch *Bruits* (englischer Titel: *Noise: The Political Economy Of Music*, eine deutsche Übersetzung gibt es nicht) die Idee entwickelt, dass Musik seit jeher gesellschaftliche Erschütterungen vorausahne. Kurz vor dem Mauerfall rückt die Musik jedenfalls lärmend ins Sprechtheater ein: Regisseur Peter Zadek bittet im Hamburger Schauspielhaus mit den Einstürzenden Neubauten etwas bewusst Widerspenstiges auf Deutschlands größte Sprechbühne. Die Neubauten waren weltberühmt, lebten aber vor der Verpflichtung am Theater ohne geregeltes Einkommen. Prompt kriegten sie Ärger mit dem Finanzamt. Sie wussten nicht, wie das geht: Steuern, sparen, zahlen. In Ostberlin war es Heiner Müller, der die Neubauten unter Vertrag nahm. Die Zeit zitterte, und das Theater brauchte Musik, die wusste, wie Erschütterungen gehen.

In den späten Neunzigerjahren gab es das mit dem Begriff »Poptheater« stets unzulänglich beschriebene Phänomen von damals jungen Regisseuren wie Stefan Pucher, Nicolas Stemann, Sandra Strunz, Falk Richter oder auch Schorsch Kamerun von den Goldenen Zitronen. Unzulänglich, weil Pop nur ein Trojaner war, um politische Inhalte an Orte zu bringen, die in der Regel abgesicherte Bühnenliteratur zeigten. Pop war ein Zeichensystem, das zuweilen das Repertoire der Theatermittel erweiterte. Eine Praxis war Pop selten, zumindest wenn das mehr meint als die Lieblingsmusik des Regisseurs abzuspielen, weil man es ein bisschen schön haben will bei der Arbeit.

Seit ein paar Jahren etabliert sich ein anderes Modell: die junge Band auf der Bühne. Kante, nicht mehr ganz so jung, machen das seit gut zehn Jahren vor, aber eher als Begleitorchester, auch wenn die Texte und die Livestimme von Kante-Sänger Peter Thiessen die Stücke direkt kommentieren. Polarkreis 18 und die damit assoziierten Woods Of Birnam in Dresden oder Anton Spielmann von 1000 Robota und Anja Plaschg alias Soap & Skin in Hamburg stehen stärker im Rampenlicht, spielen mehr mit ihrem Stargestus und bestimmen damit auch die Dramaturgie der Theaterabende.

Aber was ist mit dem Publikum? Muss das auch trainiert und zum rauch- und bierfreien Stillsitzen abgerichtet werden? Der Livemarkt des letzten Jahrzehnts hat in dieser Hinsicht gute Vorarbeitet geleistet. Die strengen Regularien bei Konzerten und Musikfestivals lassen die bürgerlichen Verhaltenscodes in Theatern im Vergleich äußerst freiheitsliebend erscheinen. Jedenfalls kenne ich kein Theater mit elektronischen Handgelenkfesseln, die den Getränkekonsum und jeden Gang zur Toilette aufzeichnen.

Ein gelungener Konzertmoment ist immer intensiv. Er verdichtet sich an einem bestimmten Punkt extrem, so wie das Theater auch. Pop und Theater haben also mehr gemein, als sie jeweils denken, auch was die konkrete Performance angeht. Zurzeit ist es die Musik, die die deutlicheren Annäherungsversuche an die Bühne unternimmt, etwa durch Bands wie Messer, Die Nerven, besonders aber Isolation Berlin mit dem Schauspielschulabsolventen Tobias Bamborschke. Mitunter sucht man auf Konzerten dieser Bands reflexhaft nach den Kameras, weil die Sänger ein bisschen danach aussehen, als würden sie in einem deutschen Kinofilm eine Postpunk-Band spielen. Was sehr gut kommt, viel besser als auf Tonträger, aber vornehmlich mit der Darstellung des eigenen Nabelschmerzes beschäftigt ist. Das ist das klassische, bürgerliche Modell der Dramatik und ihrer Schauspielkunst, das selbst konventionelle Theaterhäuser gerade abschaffen. Es wäre eine schöne Pointe, wenn die Musik spießiger würde als das Theater. Aber die falsche.

Popmusik wird im Theater der Zukunft eine zentrale Rolle spielen. Und beide Bereiche werden danach anders aussehen. Die Musik wird mehr erzählen oder auch nur mehr betören. Und das Theater wird nicht mehr immer dieselben Stücke spielen, sondern auch andere Kompetenzen zulassen als die klassische Schauspielkunst. Ich stelle mir vor: Bands bieten in Zukunft keinen reinen Lieferservice mehr an. Also nicht mehr konventionelle Inszenierung mit Musik obendrauf. Musiker greifen stärker ein in die Erarbeitung der Stücke, Themen und Projekte. Schauspieler oder Tänzer oder Sänger müssen nicht erst nach der eigentlichen Probe zur Musikprobe erscheinen, die Unterschiede zerfließen. Das bedeutet, dass die Musiker in der gesamten Probenzeit, also sechs bis acht Wochen am Stück, präsent sein müssen. So lange probt man in der Regel im deutschsprachigen Schauspiel für eine Inszenierung. Welches Theater bezahlt einer Band die gesamte Probenzeit so wie jedem Schauspieler auch?

Musiker brauchen neue Einkommensquellen. Reicht das als Argument für eine neue Kunst? Ein weiteres: Die Bevölkerungsstrukturen der Städte verändern sich rasant. Der Anteil des Publikums mit Einwanderungsgeschichten nimmt zu. Der Kanon an Stoffen und Stücken, die man kennen sollte und die das Theater tradiert, wackelt deshalb schon lange. Das Theater muss sich verändern, will aber nicht so richtig. Die Popmusik will, kann aber noch nicht so richtig. Die enormen Produktionsmittel, die das deutsche Theater bindet und für die die Bühnenrepublik in der halben Welt beneidet wird, müssen zu einer offeneren Kunst führen. Ansonsten verpasst das deutsche Theater die Zukunft. Und die Popmusik wird für viele wieder zum Hobby.

Das Theater muss sich verändern, will aber nicht so richtig. Die Popmusik will, kann aber noch nicht so richtig.

DECESSION
VOLKSBÜHNE BERLIN, 30.04.
MIT BILL KOULIGAS & SPIROS HADJIDJANOS, M.E.S.H., CLAIRE TOLAN U.A.

DIE ERFINDUNG DER ROTEN ARMEE FRAKTION
SCHAUBÜHNE BERLIN, 08.05., 29.05. U.A.
LIVEMUSIK: DIE NERVEN

اندر سے بہت باہر

From Inside to Way Out

پاکستان سے عصری زاویے

Perspectives from Contemporary Pakistan

With Gebrüder Teichmann & Karachi Files, Mahenaz Mahmud, Omar Kasmani, Bani Abidi, Saadat Munir & Till Passow, Sonya Schönberger & Shahana Rajani, Ali Saleem, René_ Hornstein, Salmaan Peerzada & Peter Pannke, Khaula Jamil & Pablo Lauf, Shireen Pasha et al.

HAU

13.–15.5. / HAU1, HAU2

→ www.hebbel-am-ufer.de

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts Max Mueller Bhavan (Neu Delhi).

HAUPT STADT KULTUR FONDS

GOETHE INSTITUT

KRITIKEN

ZU MUSIK LITERATUR FILM

MIT

Pet Shop Boys
Brian Eno
Kendrick Lamar
The Kills
Masha Qrella
Yeasayer
Kristin Kontrol
Trümmer
Schorsch Kamerun
Vinyl

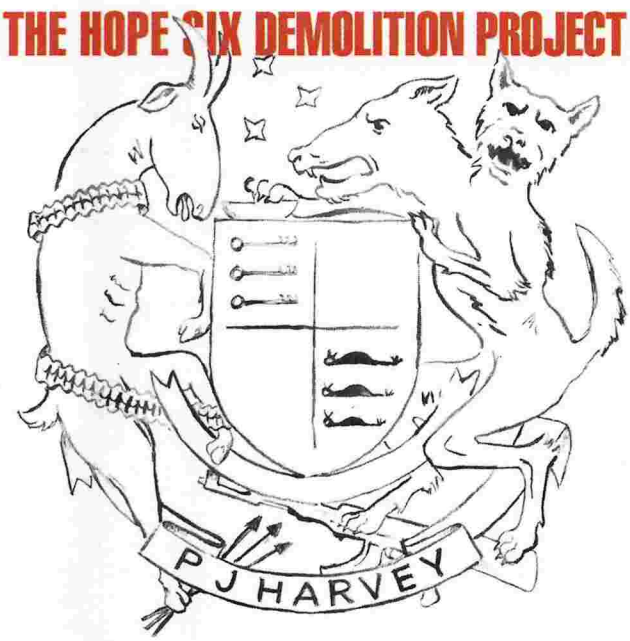
U.V.M.

»Wellen schließen sich über den Köpfen Ertrinkender, und am nächsten Tag ist das Wetter wieder ziemlich toll.«

THOMAS HÜBENER ÜBER *THE SHIP* VON BRIAN ENO

PJ Harvey

THE HOPE SIX DEMOLITION PROJECT



Text Daniel Gerhardt

Bekackte Lügenpresse schon wieder. Da ließ sich PJ Harvey von einem Reporter der *Washington Post* durch Ward 7 fahren, übernahm seine Anmerkungen zu dem heruntergekommenen Bezirk der US-Hauptstadt weitgehend wortgetreu in einem Songtext über Elend und Ausweglosigkeit im Hinterhof der Macht (Weißes Haus, Pentagon, Capitol, Supreme Court: alles nur eine Flussüberquerung entfernt), kulminierte mit messianischer Inbrunst und Gospelchor in der Zeile »They're gonna put a Walmart here« – und musste schließlich feststellen, dass der scheiß Walmart doch nicht gebaut wird. Es bleibt bei einem Restaurant in Ward 7, einer schäbigen Schule und einer »homeland security base«. Früher war sie mal ein Irrenhaus.

Man kommt gar nicht dazu, diese Fakten aus den zwei Strophen von »The Community Of Hope« zu sortieren, so unvermittelt bricht der Opener von *The Hope Six Demolition Project* über einen herein. Das neunte Album von PJ Harvey beginnt also genauso wie das achte: gleich mittendrin. Anders als die fünf Jahre alte Jahrhundertplatte *Let England Shake* handelt der Nachfolger aber auch *vom* Mittendrin. Es geht um Augenzeugenberichte aus Washington, D.C. und aus diversen Regionen in Afghanistan und Kosovo, um das Krisenmanagement der einen, die Krisenherde der anderen und die meist schwindelerregenden Zusammenhänge zwischen beiden. Wenn in Kabul ein Sack Reis umfällt – na dann vielleicht, weil ein Taliban mit seiner einst von der CIA zugeschusterten Panzerfaust draufgehalten hat.

Harvey schießt solche postapokalyptischen Beklemmungsszenarien meist locker aus der Hüfte. Ihr Ward-7-Song hoppelt sogar derart vergnügt zwischen Zombiejunkies und Todesautobahn herum, dass einige unmittelbar betroffene Hörer bereits monierten, er zeichne ein unvollständiges, empathieloses Bild ihres Viertels. Dieser Kritik entgeht die schwarzhumorige Stoßrichtung von »The Community Of Hope«: Neben neu entdeckter Hemdsärmeligkeit, Bluesskalenritten und körperbetonten Saxofonsoli greift *The Hope Six Demolition Project* immer wieder auf die Strategie des kleinen gemeinen Nadelstiches zurück, um seiner Thematik die Schwere zu nehmen.

Es geht schließlich immer noch um Rockmusik, das ewige Schmuddelkind der Kunst, das alles fragt und nie etwas beantwortet. Als wollte sie ihren Hörern diese Tatsache extra genüsslich unter die Nase reiben, bevölkert Harvey die eben noch free-jazzig zerdehnten, dann schon wieder Riff-donnernd zusammengestauchten Rocksongs auf *The Hope Six Demolition Project* mit allerlei *Call-and-response*-Gesang. Dabei gibt es keine Gespräche auf der Platte, nur für sich sprechende Beobachtungen von Zerstörung und Verfall. Die Mauer, gegen die sich SPEX-Titelheldin Anohni werfen möchte, ist bei PJ Harvey längst zusammengestürzt. Fliegerbombe vielleicht. Oder Abrissbirne. Die Hoffnung liegt jedenfalls unter dem nächsten Walmart begraben.

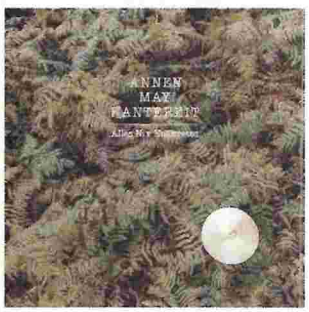
PJ HARVEY
THE HOPE SIX DEMOLITION PROJECT
ISLAND / UNIVERSAL

ANNENMAYKANTEREIT
ALLES NIX KONKRETES

VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL
(ALBUM)

AnnenMayKantereit sind längst in aller Munde. Spätestens letztes Jahr schafften sie den Sprung vom Internet auf die großen Festivalbühnen und wirkten dabei wie die rheinische Antwort auf Wandas Donau-Hedonismus. Ähnlich massenkompatibel, nur im Ton einer gemäßigt melancholischen Frühreife statt einer exzessiv machistischen Postadoleszenz. Während Wanda bierselig für *amore* standen, saßen AnnenMayKantereit barfuß am Klavier. Jetzt bringen sie mit *Alles nix Konkretes* ihr erstes Album heraus. Es ist mehr Best-of mit Bonustracks als Debüt.

Die Hälfte der zwölf Songs ist längst bekannt, quasi deutsches Liedgut. Für *Alles nix Konkretes* haben AnnenMayKantereit aber auch ihre älteren Stücke unter der Regie von Moses Schneider neu produziert – mit dem Ergebnis, nun mehr hip als hippie zu klingen. Darüber hinaus wurde eine Handvoll weiterer Tracks eingeschmuggelt, die allenfalls durch ihre Beliebigkeit imponieren. Dazu unten mehr.



Die einen grölen »Bussi, Baby!«, die anderen »Pocahontas«.

Wie jeder Hype wird auch der um AnnenMayKantereit kritisch beäugt. Sie seien zahn- und gegenstandslos, heißt es, das musikalische Pendant einer resignierten Post-Bologna-Studentenschaft. Doch ist das wirklich der Fall? Und ist es per se schlimm, wenn eine junge Band anstatt naiv mit dem Hammer zu musizieren, sich dafür entscheidet, den eigenen Problemhorizont zu besingen? Nein. Im Gegenteil ist AnnenMayKantereit mit »Oft gefragt« ein Stück gelungen, das als Chiffre für eine in Atome zersetzte Gesellschaft besser funktioniert als mancher Ich-geh-nachts-einsam-durch-die-Straßen-Song gleichaltriger Gruppen.

Trotzdem verdient *Alles nix Konkretes* keine uneingeschränkte Apologie. Denn mehr noch als die alten unterstreichen die neuen Songs eine Tendenz der Band, vom Frühreifen ins Altkluge abzudriften. Ohne Ironie beschwören Instagram-taugliche Metaphern Altbauromantik, um darin private Banalitäten pathetisch zu überhöhen. Verlassen wird diese egozentrische Perspektive höchstens für oberlehrerhafte Allgemeinplätze. Dann klingt *Alles nix Konkretes* nach sentimentalem Schlager-Rock mit Bierzelttauglichkeit. Die einen grölen dort »Bussi, Baby!«, die anderen »Pocahontas«.

Maximilian Sippenauer

KENDRICK LAMAR
UNTITLED UNMASTERED

TOP DAWG / AFTERMATH / DEF JAM / UNIVERSAL
(ALBUM)

Die Angst ist kein Fantasieprodukt unserer Köpfe, sie ist in Körper und Habitus eingeschrieben. Sie wohnt in den Posen der Jungs an der Straßenecke, in ihren Goldketten, in den präzisen Winkeln ihrer Baseballcaps, in Codes und Prinzipien, »die gerade durch ihre Notwendigkeit die ganze Verwundbarkeit jugendlicher schwarzer Körper bezeugen.« Nicht umsonst setzt der Denker Ta-Nehisi Coates (siehe SPEX N° 366) in seinem Buch *Zwischen mir und der Welt* bei der Angst an. Denn es ist die Angst vor Entleibung, die ihn als Nachfahre schwarzer Versklavter in einer weißen Welt definiert, in der junge Menschen sterben, weil sie Kapuzenpullis tragen.

Ein anderer bedeutender schwarzer Denker unserer Zeit, Kendrick Lamar, hat diese Angst in Form des besten Rap-Albums des vergangenen Jahres, *To Pimp A Butterfly*, thematisiert. Songs, die nicht ins Konzept gepasst hatten, erscheinen nun als *Untitled Unmastered*. Es ist das rauere *Butterfly*. Wie eine gebrannte und auf einem fremden Computer eingelegte CD mutet die Playlist an, die den acht Stücken keine Namen, nur Daten gibt. Ein echtes Cover fehlt ebenfalls. Stimmung aber ist auch eine Information, und die ist auf *Untitled Unmastered* ähnlich wechselhaft wie auf dem Vorgänger.

Lamar spielt meisterhaft mit einer Palette an Stimmen, Flows und Posen, um das gesamte Panorama der Konflikte in seiner Hood Compton zu entfalten. Depressionen spielen eine Rolle, missbrauchte Frauen und Ausbeutung durch den Kapitalismus des weißen Mannes. In den entschlossensten Momenten gibt Lamar den Pimp, der einen Höhenflug gegen den nächsten eintauscht: »Diamonds all appraised / And I'm bossing up«. In abgeklärteren Stücken widmet er sich wie gewohnt der Spiritualität. Doch weil in Lamars ungemastertem Realismus auch kein Priester unbestechlich ist, gilt es als lebenswichtig, den eigenen kritischen Verstand zu nutzen: »Head is the answer, head is the future / Don't second guess yourself, come on, give me some help«.

Soundtechnisch knüpft das Album teilweise an die jazzigeren Momente des Vorgängers an (Thundercat am Bass, Terrace Martin am Saxofon). Neu ist die Neunzigerjahre-Schroffheit, mit der das erste Stück direkt einsetzt – eine Seriosität, die an Ostküstenklassiker wie »C.R.E.A.M.« oder »NY State Of Mind« erinnert, macht sich bemerkbar, während typische Keyboard-Akkorde doch die kalifornischen Wurzeln markieren. Nach 33 Minuten verhallen Lamars repetitive »Pimp, pimp! Hooray!«-Rufe, und zurück bleibt die Frage, wie man umgeht mit dieser nicht metaphorischen, sondern sehr körperlichen Angst. Ta-Nehisi Coates füllt die Leere nicht mit Trost. Er bemerkt: »Dieser Frage nachzugehen, habe ich festgestellt, ist letztlich die Antwort.«

Fatma Aydemir

PET SHOP BOYS
SUPER

X2 / KOBALT / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Neil Tennant und Chris Lowe waren immer die Maskottchen des guten schlechten Geschmacks. Ihre Pylonenhüte, die Boy-Käppis, das tausendste crazy Nasenfahrrad signalisierten jederzeit: Wir sind in Stilfragen hypersensibel und dürfen genau deswegen jeden Fashion-Schmarren derart auf die Spitze treiben und durch die Mangel drehen, dass hinten wieder was Ikonisches dabei rauskommt. Dasselbe gilt für die Musik der Pet Shop Boys. Ihre größten Momente seit spätestens *Very* (1993, das Album mit dem »Go West«-Cover) folgen einer zwingenden Logik: So eindeutig drüber sein und volle Kanone abtröten, dass auch Elektrophobiker und dem Ulf-Kevin sein Zahnarzt das drollig finden.

Das letzte Album *Electric* setzte in dieser Hinsicht eine kaum zu toppende Marke. Es ist bewundernswert, dass die Boys, mittlerweile knapp dies- und jenseits der 60-Jahre-Schallmauer, es dennoch versuchen: *Super* ist eine weitere Partykeule. Und es ist kein Wunder, dass der Versuch ganz schön in die Schlaghose geht, die sie in Erinnerung an selige Groß-Rave-Hochzeiten aus der Mottenkiste holten.

GEGENWARTSKUNDE

POPWELT
MIT KLAUS WALTER

1

2

3

Auf der Suche nach Tonträgerinnen, die dem Titel dieser Kolumne gerecht werden, schlägt Redakteur Arno Raffeiner *HUNGARIAN NOIR* (1) (Piranha) vor, zwölf Versionen von »Gloomy Sunday«. »Der gespenstischste Song der Welt«, sagt die Plattenfirma. Das 1933 vom Ungarn Rezső Seress komponierte Lied habe eine Selbstmordwelle ausgelöst. Die Versionen kommen aus diversen Weltgegenden, leider fehlen Lydia Lunch und die Associates, von denen ich zu gern wüsste, wie oft sie auf dem Plattenteller des jungen Antony beziehungsweise der jungen Anohni lagen (also die Platten). Bei YouTube gibt es ein »Gloomy Sunday Session«-Video mit einem Bild von Associates-Sänger Billy Mackenzie. Schwarz angezogen sitzt er im Schneidersitz auf dem Boden, neben sich eine einäugige schwarze Katze, in der Hand eine Pistole. 1997 hat Mackenzie sich umgebracht, mit Tabletten. Als »Hungarian Suicide Song« bewarb Columbia Billie Holidays hier vertretene Fassung von 1941, die wegen Untergrabung der Kriegsmoral auf dem Index der BBC landete – und bis ins Jahr 2002 dort blieb.

Von wegen Billie Holiday, noch so ein Gegenwartssyndrom: Es vergeht keine Woche, ohne dass das von ihr berühmt gemachte »Strange Fruit«, auch ein Anwärter auf den gespenstischsten Song der Welt, von einer überambitionierten Sängerin, manchmal auch von Sängern, ruiniert wird, am liebsten durch übermäßiges Hauchen. Als hätten nicht Nina Simone und Robert Wyatt »Strange Fruit« so interpretiert, dass es keine weiteren Versuche braucht. Auch nicht den von LUCIA CADOTSCH, die »mit *Speak Low* eine berückend schöne Sammlung von modernen Traditionals wie ›Gloomy Sunday‹, ›Strange Fruit‹ und ›Moon River‹« aufgenommen hat, so die Plattenfirma Yellowbird. Ja, der triste Sonntag ist auch dabei.

Apropos Nina Simone: Nach Oscars, Grammys und Super Bowl dreht sich die nächste *Blackness*-Debatte um das Biopic *Nina*, das für die Besetzung Simones mit Zoe Saldana kritisiert wird. Die hat deutlich hellere Haut. Ta-Nehisi Coates in *The Atlantic*: »A young Nina Simone would have a hard time being cast in her own biopic.« Bekanntlich sortierten Sklavenhalter ihr Eigentum nach Farben, hellere Körper waren kostbarer. Hell war's auch bei den Brit Awards, die weitgehende Abwesenheit nichtweißer Künstlerinnen wird unter #BritsSoWhite verhandelt. »The Brits were a joke. The Oscars were a joke«, sagt GAIKA (2), ein schwarzer Brite, dessen spukige Tracks auf *Machine* (Eigenveröffentlichung) zwar irgendwie Hardcore Continuum und Dubnology verpflichtet zu sein scheinen, denen es aber, wie er erklärt, an marktgängiger Eindeutigkeit mangelt: »If you're a black guy you're either supposed to make grime, reggae, R'n'B or thin coffee-table music that's never gonna get played in any Brixton barber shop.«

So veröffentlicht Gaika vorerst ohne Plattenfirma in der Soundcloud. *So what?* Könnte man sagen. Wozu heute noch Plattenfirmen? Oder man könnte den glorreichen Zeiten nachtrauern, als die Frau, die sie heute »The Punk Professor« nennen, zusammen mit Neneh Cherry und Ari Up von den Slits den Backgroundchor gab beim Voodoo-Reggae des überirdischen Prince Far I. »It was a time of musical fermentation, collaboration, and experimentation – and of post-punk boundary breaking.« So steht's, einmal mehr, in den Linernotes zu *Resolutionary* (Staubgold), einer Retrospektive auf das schmale musikalische Werk von VIVIEN GOLDMAN (3), der genannten Punkprofessorin. Den Titel verdankt die heute 61-jährige Tochter jüdischer Eltern, die vor den Nazis nach England flüchteten, dem Umstand, dass sie als eine der ersten aus der Postpunk-Ära in der Lage war, ihre Praxis als Musikerin und Journalistin in eine akademische Karriere zu übertragen. Goldman war zur rechten Zeit in London, als sich Punk und Reggae gute Nacht sagten, und diese *crossroad experience*, um nicht zu sagen *melting pot experience* prägt ihre Arbeit bis heute.

»Goldman's synthesis of post-colonial rhythms and experimental sounds are threaded together by her canary vocal tones and womanist themes.« Interessant, dass die Linernotes hier das Wort *feminist* durch *womanist* ersetzen. Und den Begriff *post-colonial rhythms* ins Spiel bringen, der durchgehen könnte als Klammer zwischen den »Punky Reggae Party«-mäßig antirassistischen, DIY-feministischen Songs von Goldman (mit den Flying Lizards und dem Pariser Projekt Chantage) und der Gespenstermusik von Gaika. Die man wiederum als *post-colonial*-informierten Post-post-etc.-Dubstep bezeichnen könnte, müsste man nicht davon ausgehen, dass Gaika das als illegitime Zuschreibung von sich wiese. Viel Konjunktiv, die Gegenwart.

Dabei sind die Voraussetzungen fast identisch. *Super* handelt, wie auch *Electric*, von den Problemen hauptsächlich bourgeoiser Heranwachsender und Ex-Heranwachsender. Es geht um die Fragen, wo man nach der verpassten Vorlesung stilvoll einen draufmacht, wie man dort am schnellsten Einlass ins Allerheiligste findet, wo man die Kohle für den Trubel auftreibt und wie das verflixte Ding mit der Liebe allem in die Quere kommt. (Markanter Ausreißer: »The Dictator Decides« a.k.a. die Ballade vom traurigen Despoten, den Neil Tennant zeichnet wie einen lebensmüden Pierrot in Pjöngjang.) Für *Super* durfte, wie auch für *Electric*, Produzent Stuart Price wieder sein liebstes Pauspapier (Qualität: supertransparent) und sein Malen-nach-Zahlen-Buch aus der Neunzigerjahre-Kinderstube holen.

Herausgekommen sind dabei: Jippie-yeah-Country auf fetten Beats (»Happiness«), Sinatra-Chanson auf hibbeligen, fetten Beats (»Twenty-something«) und der tolle, fette Retro-House-Hit »The Pop Kids«. Am Willen zu einem gemeinsamen Nenner fehlt es diesem

Album nicht. Was fehlt, ist der Wille, der Angst vor der eigenen Courage ins Auge zu sehen. Anders gesagt: Die Trötung trötet nicht genug. Es ist jammerschade um all das schöne Gebolze, aber am Ende ist es doch zu geschmackvoll. Ziemlich vielversprechend klingt daher die im vorletzten Song mit Basskompressorpumpe untermauerte Ankündigung, den Ort des Geschehens rechtzeitig abzufackeln: »We gonna burn this disco down before the morning comes.«

Arno Raffeiner

TIM HECKER
LOVE STREAMS

4AD / BEGGARS / INDIGO
(ALBUM)

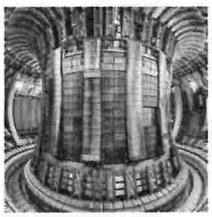
Egal, ob sich Tim Hecker an einem tropischen Strand oder vor den diversen Registern einer Kirchenorgel befindet oder ob er eine rote Hipsterkappe trägt: Der Musiker aus L.A. macht auf allen Fotos ein leicht gequältes, nachdenklich-nerdiges Gesicht. Seine Musik ist Ambient. Dessen statische, rhythmuslose Klangteppiche wecken oft Assoziationen einer ursprünglichen Ganzheit. Dabei kann es sich um den Kosmos handeln oder den Mutterbauch. Solche widerspruchsfreien, harmonisierenden Fantasien interessieren Hecker nicht, sein Ambient klingt zerrissen, unberechenbar, düster und melancholisch. Mit einer ins Schmerzvolle gehenden Konzentration hat der seit 2001 aktive Künstler dem Genre eine Durchschlagskraft gegeben, die diese Musik nach den Neunzigern nur noch selten entwickeln konnte.

Das abermals auf Island aufgenommene *Love Streams* geht von der Chormusik des 15. Jahrhunderts aus, insbesondere vom Komponisten Josquin des Prez. Der Titel könne erotisch, technologisch und spirituell verstanden werden, erklärt Hecker. Es sei ein Kommentar auf »die Allgegenwärtigkeit und den Nihilismus des Streamings von allen Formen von Leben«. Dieses technologie- und kulturkritische Interesse setzt Hecker in der Musik auf eine unmittelbare Weise um. Das Schöne, Greifbare wird vom Formlosen, Unheimlichen gebrochen.

In »Obsidian Counterpoint« sind das Flötentöne und eigentümliche elektronische Klänge, die mal wie ein defekter Staubsauger, mal wie die Borsten eines Besens klingen, der ausgeklopft wird. Dieses ungleiche Paar lässt Hecker vorsichtig umeinander kreisen, was klingt wie ein futuristisches Menuett. Für das aggressive »Music Of The Air« formt sich ein Stimmengewirr zu einem gespenstischen Chor.

PRESENT SHOCKS

ELEKTRONISCHE MUSIK ZUR ZEIT MIT
KRISTOFFER CORNILS



1

2

Die Leute wollen in den Underground zurück, handgemachte (sic!) elektronische Musik hören – aber gleichzeitig *future shocks* erleben. Was indes zwischen Vergangenheitssehnsucht und Zukunftsfetisch liegt, wird schnell übersehen oder zum Hype kleingeredet. In dieser Kolumne soll es daher um elektronische Musik zur Zeit gehen. Woher kommt sie, was bedeutet sie, wohin geht sie?

Dass mancher *present shock* ein *blast from the past* sein kann, zeigte sich am 14. September 2015, als mit *GW150914* die erste geglückte Messung von Gravitationswellen erfolgte. Zwei schwarze Löcher fusionierten zu einem, die Textur des Universums vibrierte, und ein wenig später (rund 1,3 Milliarden Jahre) erreichten die Wellen die Erde. Hier wurden sie in Form eines 0,2 Sekunden langen Zwitscherns als Musik aus anderen Sphären hörbar gemacht. Dieses Klangereignis rückt aus wissenschaftlicher Sicht das gesamte Universum in ein anderes Licht beziehungsweise in einen neuen Hörraum. Orientierten wir uns vormals an Lichtwellen, so horchen wir jetzt den Schwingungen des Universums hinterher, und zwar räumlich und zeitlich: Am Ende der Bemühungen steht der Anfang des Universums. Und alles, was womöglich davor war.

Techno-Geschichte bleibt Technikgeschichte. Während Jeff Mills ungewollt komische Sci-Fi-Operetten mit glühbirnenköpfigen Aliens aufführt, fusioniert PAUL JEBANASAM (1) auf *Continuum* (Subtext) Emo-Poesie mit Formel-Spam. »Search another 3Hφ* = lose you i), place i=0 doubt I V (φ) am ∝ exp(√16π to meet you again pm2P« heißt einer der drei Tracks, die eine Art spekulative Hauntologie erklingen lassen. Irgendwo zwischen der destruktiven Wut von Tim Hecker, der lustvollen Dekadenz von William Basinski und der vertrauerten Gespenstigkeit eines Leyland James Kirby hebt Jebanasam die Zeit aus den Fugen. Das Knistern der Elektronik und verschwommene Streicher finden im auf dem Cover abgebildeten Kernreaktor zusammen und quetschen mit gravitätischen Wellen Vergangenheit in die abwesend scheinende Gegenwart.

Das Nguzunguzu-Mitglied Daniel Pineda alias NA (2) geht mit *Cellar* (Fade To Mind) in den viel beschworenen Untergrund, der im Jahr 2016 räumliche und zeitliche Grenzen transzendiert hat. Sein Sound ist von britischem Grime inspiriert, kommt aber über fünf Tracks ohne spittenden MC aus und glänzt in einem slicken Sounddesign, das Künstlichkeit gegen Realness-Diktate ins Feld führt. Synthesizerfanfaren, wuchtige Basssalven, kein Körnchen Kellerdreck. Ein zeitgemäßer Entwurf von Underground, weitestgehend losgelöst von Historizität.

Anders die DJ-Sets, die LOTIC und MOBILEGIRL vor Kurzem im Boiler Room spielten. Die online live übertragene Veranstaltungsreihe wird als Selbstdarstellungsplattform und Tod der Underground-Kultur bekrittelt. Tatsächlich drücken sich darin die kapitalistischen Sachzwänge derzeitiger Musikproduktion und -präsentation aus, weshalb das Format unbedingt ernst genommen werden muss – zumal bei Lotic und Mobilegirl nicht allein Kuduro-Rhythmen und Rihanna-Edits zusammenprallen. Dan DeNorch vom Berliner Janus-Kollektiv erklärte gegenüber dem *Groove*-Magazin, dessen Mitglieder würden ihre CDJs heute einsetzen wie Ron Hardy seine Tapedecks in der Muzic Box im Chicago der Achtzigerjahre: als Instrument, mit dem sich alte Musik manipulieren, rekontextualisieren und aktualisieren lässt. Techno-Geschichte bleibt eben Technikgeschichte, *blasts from the past* werden in der Gegenwart als *future shocks* hörbar. Ob für 0,2 Sekunden oder über die Länge eines ganzen DJ-Sets.

Eine unberechenbare Synthesizerspur gibt den Stimmen mal einen Rahmen, mal deckt sie sie mit Rauschen zu. Dann löst sich das Album auf. In »Live Leak Instrumental« gibt es keinen Anker in Gestalt eines akustischen Klangs. Die Computer-Sounds sind unter sich, der Klangraum wirkt gewaltig und ungreifbar. Am Ende taucht ein Cembalo in elektronische Unterwelten ab.

Hecker lässt offen, ob wir Musik oder Müll hören.

Heute wird vieles gemacht, weil es machbar ist. Dem setzt Hecker den radikalen Bruch zwischen Chaos und Struktur, zwischen Schmerz und Schönheit, zwischen Hirngespinst und Realität entgegen. *Love Streams* ist faszinierend, weil es Hecker gelingt, seine enorme persönliche Expertise abzustreifen, und offen zu lassen, ob wir Musik oder Müll hören.

Alexis Waltz

SUSANNA
TRIANGLE

SUSANNA SONATA / CARGO
(ALBUM)

Susanna hat in den Abgrund geblickt. Der Abgrund hat zurückgeblickt. Draußen vor der Tür die apokalyptischen Reiter. Wir weiter gefangen in den Loops unseres Alltags. Existenzielle Leere spiegelt sich auf unseren Displays, sie saugen uns auf, und wir merken es nicht. Nie war die Unerträglichkeit unseres Seins so leicht zu ertragen wie heute. Das ungefähr ist die Ausgangslage für das elfte Soloalbum von Susanna Wallumrød.

Die Norwegerin, bekannt für ihre Zusammenarbeit mit Jenny Hval, versteht sich als Vorreitern einer neuen Bewegung. An deren Ende sieht sie, ganz unironisch, eine »sacred revolution«, eine Verheißung von Freiheit. Dem passiven Nihilismus der Gegenwart möchte sie etwas entgegensetzen, Möglichkeiten von Spiritualität, die fernab liegen von New-Age-Verklärung, religiösen Dogmen oder Karnevals-Schamanismus. Man soll wieder an etwas glauben können, das meint Susanna ernst.

Die 36-Jährige steigt deshalb tief hinab in den Kanon biblisch-mythologischer Bilderwelten. Der Altar, auf dem wir liegen, die Sünde, der Schäfer, der die Herde führen soll, Feuersäulen, Wiedergeburt und Wasser, immer wieder Wasser, kommen auf *Triangle* vor. Wasser als Bedrohung, als Rettung, als Sintflut. Auf dem Papier klingt das nach Neo-Goth-Effekthascherei, Zola Jesus oder Anna von Hausswolff. Doch die musikalische Umsetzung verleiht Susannas Stücken die notwendige Gravitas. Philosophische Schwere trifft auf perlmuttfarbenen Synth-Pop, mal upbeatig hüpfend, mal mit Tori-Amos-Schmachtansatz. Sogar Kate Bush im traurigen Clownskostüm lässt sich aus *Triangle* heraushören.

Das Album umfasst 22 Stücke und hat damit Überlänge, ja. Die anfangs entwickelte, tatsächlich umwerfende Dynamik kann es nicht über die volle Distanz aufrechterhalten. Das Gleiche könnte man aber auch von der Bibel oder Giovanni Boccaccios *Decamerone* behaupten. Belanglos ist jedenfalls keine Sekunde auf *Triangle*. Große Gedanken brauchen Platz, nicht zuletzt für ihre eigene Kontemplation. Und wer in den Abgrund geblickt hat, den sollte man ungefiltert davon erzählen lassen.

Sonja Matuszczyk

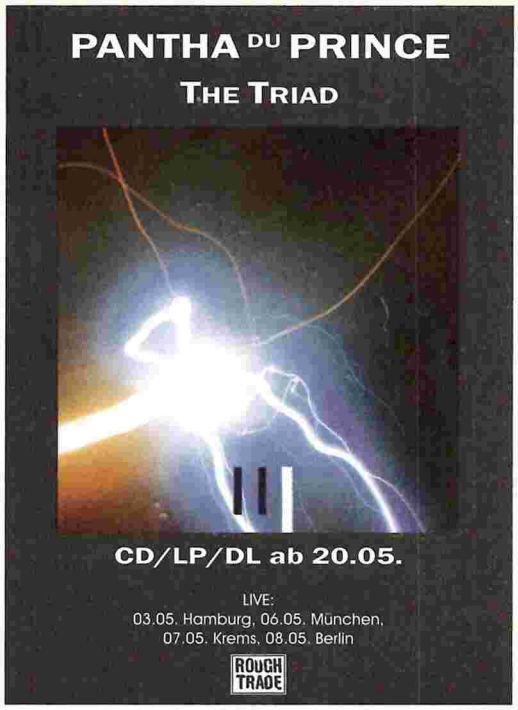
MASHA QRELLA
KEYS

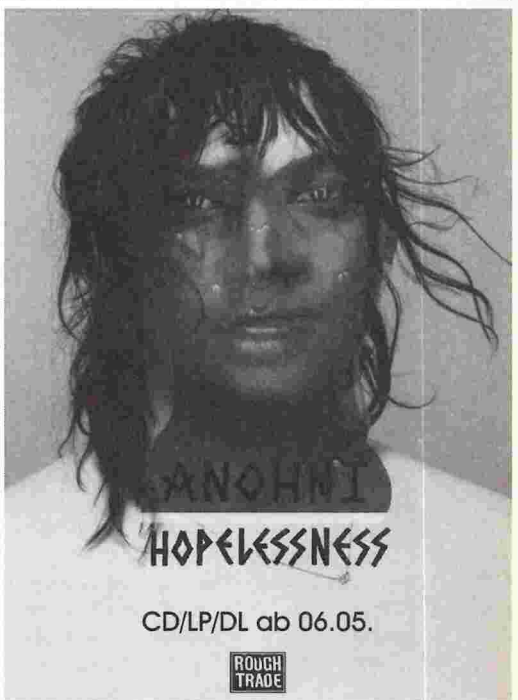
MORR / INDIGO
(ALBUM)

Auf Testimonials ist Masha Qrella nicht angewiesen. Dennoch wird es sie gefreut haben, dass Dirk von Lowtzow neulich im Blog der Zeitschrift *Pop. Kultur & Kritik* ihr neues Album *Keys* als »fast perfektes Popkunstwerk« bezeichnete und erzählte, dass er zur Singleauskopplung »DJ« zuhause »rumgetanzt« sei. Qrellas fünftes Soloalbum nach dem Ende ihrer maßgeblichen Post-Postrock-Band Contriva evoziert einige solcher »Dancing With Myself«-Momente. Wie der unter Leuten monadisch für sich alleine Tanzende behaupten seine Songs eine unanfechtbare Intimität. »Willkommen in der Disko der Innerlichkeit«, schreibt die Plattenfirma dazu.

Qrellas postdramatisches Songwriting kommt natürlich ohne solche Deklarationen aus, denn selbst da, wo sie sich große Popentwürfe (Fleetwood Mac, Neil Young, Achtziger-Radiorock, Pulp) aneignet, trumpft sie nie auf und bleibt lapidar. Oft erinnert die Elaboration von unterkomplexen Sounds wie Handclaps und (Indie-)Disco-Signalen an das Werk der Londoner Band Saint Etienne, deren Lieblingsplatte übrigens genau das Neil-Young-Album *On The Beach* ist, das der DJ im Qrella-Song »DJ« auflegt.

Jazz- und Barmusikanmutungen sorgen für eine angenehme Late-Night-Beschwingtheit,





fordern aber nie dumpf zum Lockermachen auf. Zwischen den Zeilen gibt es viel zu entdecken, Percussion-Details oder historisch präzise markierte Synthieklänge. In die intime Konstellation, die auch das Video zu »DJ« zeigt, schleichen sich auf *Keys* starke Zeichen des öffentlichen Lebens ein: Die Stadt, die Straße, der Club klingen mit. Besonders markant geschieht dies im Titelstück, in dem Straßenlärm, Geklapper und Geplapper zu hören sind, dazwischen eine Hupe, die Augustus Pablos Melodica sein könnte. Am Ende ertönt das Summen eines Türöffners, ein gebietendes Analoggeräusch, das den Übergang zwischen privatem und öffentlichem Raum anzeigt. Soll das ein Sinnbild sein? Jedenfalls übt sich Qrella in Geduld, anstatt mit der Tür ins Haus zu fallen. Umso nachhaltiger füllen ihre Songs die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt.

Aram Lintzel

KEVIN MORBY
SINGING SAW

DEAD OCEANS / CARGO
(ALBUM)

Singing Saw ist eine Platte von Kevin Morby, es könnte aber auch ein Baumarkt sein. Der 28-jährige Texaner spielt auf seinem dritten Soloalbum ungeahnte Arrangeurstalente aus, hat für jeden Song die passenden Einzelteile im Sortiment, für jeden Akkordwechsel einen klugen Kniff vorrätig. Geht nicht, gibt's nicht, sozusagen. (Sorry.) Schon die Vorabsingle war jedenfalls spektakulär: In »I Have Been To The Mountain« bringt Morby eine nervöse Akustikgitarre mit Systemfehler-Synthies und dem besten Basslauf seit dem ersten Song auf der ersten Strokes-Platte zusammen. In weniger als 30 Sekunden. Dann kommt ein klangstablastiges Schlagzeug dazu, eine Mariachi-Trompete, drei Backgroundsängerinnen und zur Krönung ein Gitarrensolo, das sich anhört, als würde Edwyn Collins auf frisch gewischtem Linoleum ausrutschen. Streicher weisen den Weg nach draußen. Überladen? *My ass.*

Morby benannte »I Have Been To The Mountain« nach einer Rede von Martin Luther King und widmet es dem im Mai 2014 von Polizisten getöteten Afroamerikaner Eric Garner. Sein Text ist kämpferisch, runtergekürzt auf die wichtigsten Begriffe, zugleich berauscht von der eigenen Wucht. Man könnte das Stück als Aufruf zur Selbstjustiz verstehen – aber könnte man Morby das auch verübeln? Der Künstler hadert mit praxisfernen Debatten über *police brutality* und Möglichkeiten des Widerstands, mit all dem wohlfeilen Gerede. Zugleich spürt er den Thrill der Gewalt in sich wachsen, eine Sehnsucht nach einfachen Antworten, der er schließlich doch widersagt. »I Have Been To The Mountain« kehrt zurück vom Rande der absoluten Verzweiflung, um festzustellen: *We're bigger than this.* Kein Popsong der Welt könnte mehr leisten.

Als würde Edwyn Collins auf frisch gewischtem Linoleum ausrutschen.

Wenig auf den ersten beiden Platten von Morby hatte auf solch einen Quantensprung hingewiesen, auch nicht sein Mitwirken bei den New Yorker Psych- und Folkrock-Bands Woods und The Babies. Für *Singing Saw* ist der Übersong jedoch weniger Hypothek als Freifahrtschein. Morby traut sich danach alles, klimpert Tobias-Jesso-Jr.-mäßig auf dem Klavier herum, täuscht Reggae- und Gospelstücke an, tänzelt schließlich im Walzertakt aus dem Album heraus. Auf tausend verschiedene Weisen hätte er *Singing Saw* in den Sand setzen können. Stattdessen hat Morby den besten Baumarkt der Popmusik aufgemacht. Ein Mann, dem man glauben kann.

Daniel Gerhardt

DIVERSE
EVERY SONG HAS ITS END: SONIC DISPATCHES FROM TRADITIONAL MALI

GLITTERBEAT / INDIGO
(COMPILATION)

Seit mehr als zehn Jahren streift Paul Chandler durch das riesige westafrikanische Land Mali und hält in abgelegenen Dörfern Musikpraktiken fest, die von der Moderne eher unberührt sind. Aus seinem umfangreichen Archiv ist nun diese Compilation samt DVD entstanden. Sie ist ein zweischneidiges Vergnügen.

Einerseits sind diese Roots-Musik-Varianten, die oft zu ganz bestimmten Lebenslagen, Riten oder Kasten gehören, ein notwendiges Gegengewicht zu den im globalen Norden so gern gehörten Mali-Stars wie Salif Keïta oder Amadou & Mariam und ihren anschmiegsamen Popversionen malischer Traditionen. Zusammen mit diesen Aufnahmen ergibt sich ein dreidimensionales Bild der unvergleichlichen Musiken dieses Landes, von den hypnotisch-arabesken Mehrstimmengesängen der Wüstennomaden des Nordens zu den opulenten Ngoni- und Balafon-Jams aus dem grünen, bergigen Süden. Viele der Aufnahmen dokumentieren verschwindende Praktiken, etwa das Spiel der dreisaitigen Krieger-Harfe Bolon, die früher mit dem Blut geopferter Gegner gesalbt wurde, oder das Besingen des Buschdämonen Djinèni. Sie werden zerrieben zwischen der Modernisierung, die zahlreiche Instrumente durch Computer ersetzt, und einem zunehmend streng ausgelegten Islam.

Chandler und seine Musiker beklagen, dass sich die Traditionen veränderten oder sich die jungen Leute gar nicht mehr dafür interessierten. Und das ist denn auch das Andererseits: Zugleich beschwören diese Zusammenstellung und die zugehörige Kurzfilmsammlung jene gute alte Zeit, als in den Dörfern die Welt noch in Ordnung war, Rituale und Rhythmen für Einklang mit der Natur sorgten und man den Älteren den sich geziemenden Respekt entgegenbrachte. Nur: War es damals wirklich so? Es ist eine Sehnsucht nach einem Früher, das – in Mali nicht anders als hierzulande – meist nur in der nachträglichen Idealisierung lebt. Man muss Traditionen festhalten, bevor sie verschwinden, ja. Aber es fließt nun mal alles, in den meist sehr pragmatischen afrikanischen Kulturen ebenso wie im globalen Norden.

Florian Sievers

MARK PRITCHARD
UNDER THE SUN

WARP / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Obacht: Wer sich beim Namen Mark Pritchard zunächst an dessen jüngste Projekte Africa Hitech und Harmonic 313 erinnert fühlt, wird mit diesem Soloalbum eine Überraschung erleben. Der wandlungsfähige Brite hat sich noch einmal gehäutet – oder einfach weiterentwickelt – und nach Ausflügen zu Dubstep und Footwork eine Vielzahl von Fäden aus seiner Vergangenheit aufgegriffen. Da wäre etwa die Library Music, die er schon als Teil des Duos Harmonic 33 aktualisierte, ferner Ambient und andere chillige Elektronik, die bis zu Pritchards Tagen bei Global Communication zurückreichen. Und nicht zuletzt Songs, wie er sie früher unter dem Alias Troubleman erkundete, und jetzt mit unterschwiedlichen Studiogästen updatet.

All das findet sich auf *Under The Sun*, dessen Titel man als Fragment des Idioms »everything under the sun« lesen könnte. Denn ungeachtet der entspannten Grundstimmung, die einen spontan zu Fehlschlüssen wie »Ah, Ambient-Platte!« verleiten könnte, ist dieses Album ein schwer zu kontrollierendes Biest, das sich in immer neue Richtungen zu drehen scheint, als wollte es sich einem beherzten Zugriff bewusst entwinden.

Filme & Serien

DIE KOMMUNE

DK 2016
REGIE: THOMAS VINTERBERG
MIT ULRICH THOMSEN, TRINE DYRHOLM,
HELENE REINGAARD NEUMANN U.A.

Thomas Vinterberg sprengt in seinen Filmen gern konservative Gesellschaftsstrukturen, manchmal mit dem filmischen Holzhammer. Hinter der Fassade betulicher Familientradition steht totgeschwiegener Missbrauch (*Das Fest*); Mitglieder einer gemütlichen Dorfgemeinde verwandeln sich in einen mordlustigen Lynchmob (*Die Jagd*); ein amerikanisches Kleinstädtchen beherbergt ausschließlich irre Waffenfetischisten (*Dear Wendy*). In seinem neuen Film porträtiert Vinterberg das Leben in einer Kommune im Dänemark der Sechzigerjahre. Wie nimmt er sich des Entwurfs einer alternativen, anti-konservativen Lebensweise an? Haut er dem Publikum mit der üblichen zynischen Unerbittlichkeit Acid-Exzesse und Gruppensex um die Ohren?

Im Gegenteil: *Die Kommune* ist Vinterbergs behutsamster und persönlichster Film. Selbst in einer Kommune aufgewachsen, hat er offensichtlich kein Interesse an Schock und Schwarz-Weiß-Malerei, sondern an Nuancen. Nicht alles funktioniert in der vom Ehepaar Erik und Anna gegründeten Gemeinschaft, manches geht sogar furchtbar schief. Der Film betont aber vor allem die Relevanz des Versuchs, sich den normativen Erwartungen an familiäres Zusammenleben entgegenzustellen, selbst wenn dieser scheitert. Durch die Perspektive von Erik und Annas Tochter Freja wird die spannende Dialektik zwischen individueller Freiheit und kollektiver Solidarität deutlich: Dass Freja mit vielen verschiedenen Bezugspersonen aufwächst, erscheint als klare Bereicherung. Aber ist der Einzug von Papas Geliebter in die Kommune wirklich eine gute Idee?

Es ist ein wenig schade, dass Vinterberg diese Beziehungsgeschichte so sehr in den Vordergrund rückt, die Figuren der anderen Mitbewohner gäben auch eine Menge Stoff ab. Das wird in einer Szene deutlich, in der die Wohngemeinschaft ihre komplizierte Bierabrechnungsliste diskutiert – so ergreifend, humorvoll und präzise beobachtet hat man das bei Vinterberg noch nicht gesehen.

Tim Lindemann

VINYL

USA 2016
IDEE: MARTIN SCORSESE, MICK JAGGER U.A.
MIT BOBBY CANNAVALE, JUNO TEMPLE, JACK QUAID, OLIVIA WILDE U.A.

Ein Ereignis, das man seit Beginn der Achtzigerjahre ständig fürchtet, scheint erneut einzutreten: das Siebziger-Revival. Nicht nur als »witzige« Verkleidung in Form von Brusthaartoupets und Schlaghosen, sondern als tatsächlicher Ort von Sehnsucht à la: Was waren das für schön schmutzige Zeiten! Hauptstadt dieses Sogs ist das mythische Prä-Giuliani-New-York samt seiner sensationellen Kriminalitätsrate. Hier spielen die *music-biz*-Serie *Vinyl* (koproduziert von Martin Scorsese und Mick Jagger), die für August angekündigte Produktion *The Get Down* (Baz Luhrmann erzählt von der Geburt von HipHop, Punk und Disco) und die für nächstes Jahr versprochene Porno-Industrie-Serie *The Deuce* (von David Simon, mit James Franco und Maggie Gyllenhaal).

***Vinyl* zeigt vor allem die Schwierigkeiten, die solche Epochenrecherchen mit sich bringen, seit *Mad Men* es mit den Sechzigerjahren so ästhetisch plausibel vormachte. Der Vergleich gereicht der neuen Serie nicht zum Vorteil: Mit der Figur von Richie Finestra (Bobby Cannavale) steht wieder ein mittelalter weißer Mann im Zentrum, der als einst geniale Nummer in seinem Metier, dem Musikgeschäft, durch viel Drogen-, Frauen- und Freundesmissbrauch irgendwie irgendwas wiederfinden muss. Juno Temple spielt eine Sekretärin, die gegen den allzu genüsslich vorgeführten Sexismus den Aufstieg versucht, Olivia Wilde gibt die *desperate housewife*, Jack Quaid den anfangs gedemütigten Jungmanager und James Jagger den aufstrebenden Punkmusiker.**

Stark ist die Serie überall da, wo sie die eingefahrenen Bahnen verlässt: beim herrlich lockeren Spiel mit Original- und Coverversionen, mit erfundenen Stars und mit Imitationen von echten wie David Bowie, Lou Reed, Elvis Presley, Robert Plant, Gram Parsons. Hier zeigen die Macher nicht nur Sorgfalt und Sinn für Humor, sondern auch eine genreübergreifende Liebe zur Sache, die ohne Besserwissertum auskommt.

Barbara Schweizerhof

THE LOBSTER

GR, FRA, IRL, NL, UK 2015
REGIE: YORGOS LANTHIMOS
MIT COLIN FARRELL, RACHEL WEISZ, LÉA SEYDOUX U.A.

David hat sich für einen Hummer entschieden. Die leben mehr als hundert Jahre, sind blaublütig wie Aristokraten und bleiben ihr Leben lang zeugungsfähig. »An excellent choice«, meint die Chefin des Single-Resorts. Die Floskel gilt Davids zukünftiger Daseinsform, sollte er nicht innerhalb von 45 Tagen eine passende Partnerin gefunden haben. *The Lobster* spielt in einer dystopischen Parallelwelt, in der trotz aller Surrealismen gesellschaftliche Imperative unserer Zeit widerhallen. Sie erlaubt nur Paarbildungen, andernfalls droht die Verwandlung in ein Tier. Von Liebe ist nicht die Rede, von der romantischen schon gar nicht, aber auch das pragmatische Modell hat Haken: Zweisamkeit darf allein aus Übereinstimmung hervorgehen, etwa Kurzsichtigkeit, häufiges Nasenbluten oder Gefühlskälte. »Was ist Ihre herausragende Eigenschaft?«, ist daher eine naheliegende Frage.

David, den Colin Farrell mit anrührender Indifferenz spielt, bleibt nach einem schwer missglückten Paarbildungsversuch nur die Flucht in den Wald. Dort wird er von einer Loner-Gruppe aufgenommen, die sich dem Partnerschaftsfaschismus Guerilla-artig widersetzt – mit Loner-Faschismus, zu dem etwa eine »red kiss« genannte Verstümmelungsstrafe gehört.

Yorgos Lanthimos zählt zu den prominentesten Vertretern des nicht mehr ganz so neuen »neuen griechischen Kinos«. Inzwischen kennt man seine Tricks, die ganz ähnlich auch in Athina Rachel Tsangaris neuem Film *Chevalier* zu beobachten sind. (Verantwortlich dafür ist wohl der gemeinsame Drehbuchautor Efthymis Filippou.) Doch trotz gewisser Konsolidierungseffekte geht aus Lanthimos' hermetischen Herrschaftsanalysen immer ziemlich interessantes Körperkino hervor – eines, das weniger mit physischer Präsenz zu tun hat als mit seltsam mechanischem Bewegungstheater. Schön sind etwa die ungelenken, komplett autistischen Tänze der Loners. Oder der Moment, in dem sich der kurzsichtige David einer kurzsichtigen Frau zu »Where The Wild Roses Grow« erstmals unerlaubt annähert, beide mit eigenen Walkmen und Kopfhörern, aber doch im selben Takt.

Esther Buss

Vom düsteren Instrumental-Beginn »?« über das gelassen-harmonische »Give It Your Choir« mit Gesang von Labelkollege Bibio bis zum beinahe ätherischen Folksong »You Wash My Soul« mit der vor einigen Jahren wiederentdeckten Psych-Folk-Musikerin Linda Perhacs durchquert Pritchard immer neue Landschaften, die noch am ehesten von seiner Produktionsweise zusammengehalten werden. Pritchard hat sich für die Instrumentierung und Aufnahme von *Under The Sun* den analogen Gerätschaften verschrieben. Das beginnt mit den melancholischen Rhodes- und Clavinet-Tönen in »?« und zieht sich mit einer Vielzahl älterer Synthesizer durch die ganze Platte. Ein Stück heißt programmatisch »EMS«, benannt nach der Londoner Firma Electronic Music Studios, dem ersten britischen Synthie-Hersteller.

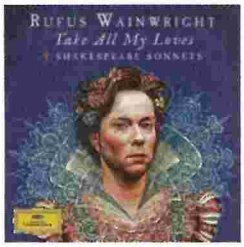
Spontaner Fehlschluss: Ah, Ambient-Platte!

Dazwischen kommen Thom Yorke in »Beautiful People« und Beans von Antipop Consortium zu Wort. Letzterer liefert in »The Blinds Cage« statt Rap im herkömmlichen Sinne einen zurückgenommenen Monolog zu spröde pluckernden Frequenzen. Ein weniger erfahrener Musiker hätte aus so vielen losen Enden womöglich ein inkohärentes Potpourri gemacht. *Under The Sun* hingegen ist bei all seiner Heterogenität in sich stimmig, ein weiterer großer Wurf von Pritchard. Nur tanzen kann man dazu nicht.

Tim Caspar Boehme

RUFUS WAINWRIGHT
TAKE ALL MY LOVES. 9 SHAKESPEARE SONNETS

DEUTSCHE GRAMMOPHON / UNIVERSAL
(ALBUM)



IGGY POP / TARWATER / ALVA NOTO
LEAVES OF GRASS

MORR / INDIGO
(EP)

Wer zur Premiere seiner eigenen Oper als Verdi verkleidet erscheint, hat entweder Humor oder leidet an Hybris. Im Grunde seines Scherzens ist Rufus Wainwright jedoch ein hingebungsvoller Bewunderer und empfiehlt sich mit *Take All My Loves. 9 Shakespeare Sonnets* als kompetenter Kurator und Komponist von maßkonfektionierten Arrangements. Überraschend kommt dieses Poesieprojekt nicht: Schon 2002 hatte Wainwright für die Compilation *When Love Speaks* ein Shakespeare-Sonett vertont, 2009 für Robert Wilsons Inszenierung von Shakespeare-Sonetten am Berliner Ensemble die Musik geschrieben und ein Jahr später auf seinem Nur-Gesang-und-Klavier-Album *All Days Are Nights* drei davon selbst interpretiert.

Für *Take All My Loves* hat Wainwright Marius de Vries reaktiviert, den Produzenten seines *Want*-Opus, der den Klang bei jeder Gelegenheit weg von den Pailletten, hin zum Pop navigiert. Dennoch gehen bloß dreieinhalb der neun vertonten Sonette als Popsongs durch. Den schönsten, »When In Disgrace (Sonnet 29)«, delegiert Wainwright an Florence Welch, den Rest übernimmt er selbst. Mitglieder des Berliner Ensembles singen und rezitieren auf Deutsch (mehr Brecht vs. Weill als Shakespeare vs. Wainwright), und in fünf Stücken ist die Sopranistin Anna Prohaska zu hören, was ungefähr drei zu viel sind. Zumindest, wenn man die neuen Orchesterfassungen mit Wainwrights reduziert-fragilen Versionen von 2010 vergleicht, die der verzagten Einsamkeit eines Dichters deutlich näher kamen.

Die aus Musikern und Schauspielern bestehende Gästeliste ist beachtlich. Prinzessin Leia spricht auf *Take All My Loves* ebenso wie Captain Kirk, und überhaupt sind Film und Fernsehen ja gar nicht weit weg von der Lyrik. Man denke nur an den amerikanischen Poeten Walt Whitman, der im *Club der toten Dichter* erwähnt wurde, in Jim Jarmuschs *Down By Law*, in *Breaking Bad* und sogar bei den *Simpsons*. Natürlich fühlte auch Whitman sich von Shakespeare inspiriert, nicht zuletzt, weil beide nicht nur den eigenen männlichen Körper ziemlich begehrenswert fanden.

Die Poesie findet sicheren Halt in jeder einzelnen Iggy-Falte.

Whitmans Schaffen wird nun mit einer nach seinem Hauptwerk *Leaves Of Grass* benannten Sieben-Track-EP gewürdigt. Darauf hört man mehr Pop als bei Wainwright, nämlich Iggy Pop. Bereits im Opener raunt dieser, passend zu seinem neuen Nebenjob als Aktmodell: »Be not afraid of my body«. Seine Whitman-Rezitationen untermalen die versierten Elektroniker Tarwater und Alva Noto. Es klingt dann wie Musik, die der interne DJ auflegt, wenn man nachts mit einem unguten Gefühl durch dunkle Gassen geht. Doch die Poesie findet sicheren Halt in jeder einzelnen Iggy-Falte. Natürlich möchte man ihm auch nachts zuhören, so dunkel die Gasse auch sein mag. Nach 25 Minuten ist der Trip vorbei. Und Shakespeare würde sagen: Der Rest ist Schweigen.

Ina Simone Mautz

BABYFATHER
BBF HOSTED BY DJ ESCROW

HYPERDUB / CARGO
(ALBUM)

Schon länger her, dass der Union Jack in popmusikalischen Zusammenhängen wehte. Ist ja auch immer heikel, das Spiel mit nationalen Symbolen. Dean Blunt kann davon ein Lied singen und tut es mit maliziösem Genuss. Auf dem Cover seines neuen Albums unter dem Pseudonym Babyfather (über dessen Mitglieder inklusive dem im Titel genannten DJ Escrow nichts bekannt ist, außer dass

Produ-zentengenie Arca an einigen Stücken beteiligt war), sticht erst mal ein feistes E-Board im britischen Design ins Auge. Es steht auf dem Dach eines Hauses in Privatbesitz (denn nur auf Privatgrundstücken ist im UK der Gebrauch von E-Boards erlaubt), im Hintergrund das postmoderne London samt Shard (Westeuropas höchster Wolkenkratzer) im frühabendlichen Lichterglanz. Die Sonne geht gerade unter.

Es ist ein tolles, Brechreiz förderndes Bild für den Exzess von Neoliberalismus und Privatisierung in England, das der erste Track aufgreift: Der Satz »This makes me proud to be British« läuft im Loop, samt neoklassischer Dudelunterlage, bis irgendwann Polizeisirenen das Mantra beenden. Danach führt uns Babyfather in die Realitäten der Straße jenseits ihrer Glanzlichter ein. In der Dramaturgie eines Mixtapes aus G-Funk, Reggae-Vibes, Grime, Noise und allerlei exquisiten Samples entfaltet sich ein Gangstarap-Drama mit zahlreichen HipHop-typischen Skits. Babyfather verkündet, disst und reflektiert, macht auf dicke Hose, zelebriert *knowledge*. Wie im echten Leben werden alle Äußerungen und die Musik andauernd durch nerviges Handyklingeln unterbrochen. Oder eher: strukturiert.

Dabei durchläuft der Protagonist einen Entwicklungsroman-ähnlichen Reifeprozess, an dessen Ende das Erwachen eines politischen Bewusstseins steht – was abschließend wieder der Loop »This makes me proud to be British« kommentiert. Keine Ahnung, ob Blunt das sarkastisch oder an dieser Stelle tatsächlich ernst meint. Für sein provokantes Jonglieren mit Signifikanten ist er ja bekannt. Eins wird aber deutlich: Gewann auf seinem letzten Album *Black Metal* (2014) noch Musik-Musik die Oberhand, steht der Zeiger nun auf Meta. Seit dem *Commercial Album* der Residents zu Beginn der Achtziger ist niemand so verschwenderisch mit tollen Ideen und geilen Entwürfen umgegangen. In ausformulierter Form hätten sie fünf bis acht Hits abwerfen können, hier fristen sie ein Dasein als Skizze. Eigentlich auch toll, wie Blunt dem Kulinarischen trotzt, um seinen unbedingten Kunstwillen voranzutreiben.

Olaf Karnik

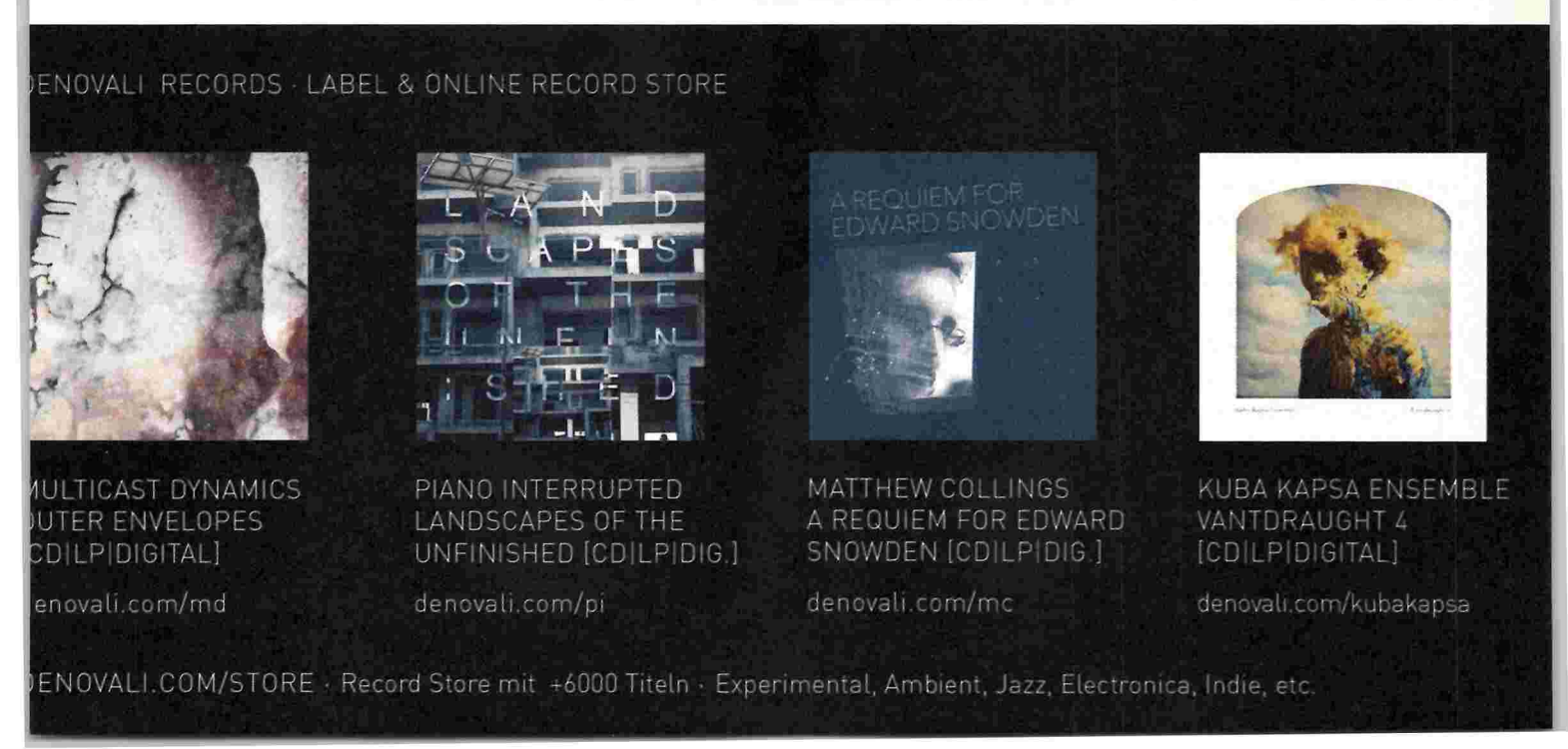
KRISTIN KONTROL
X-COMMUNICATE

SUB POP / CARGO
(ALBUM)

Kristin Welchez alias Kristin Gundred oder auch Dee Dee – in allen Fällen aber die Sängerin, Songschreiberin und Gitarristin der Dum Dum Girls – nennt sich jetzt Kristin Kontrol. Der Name ist Programm: Sie hat nun alles noch mehr im Griff als vorher schon. Ursprünglich waren die Dum Dum Girls ihr Bedroom-Projekt, die erste EP spielte Welchez 2008 noch allein ein. Erst die damit erzielte Aufmerksamkeit führte zu einem Deal mit Sub Pop und ihrer eigenen Band. Drei Studioalben später jetzt doch das Solodebüt. Dabei waren die Dum Dum Girls mehr als eine Begleitband. Es klingt abgedroschen, aber sie erneuerten mit dem üblichen Instrumentarium aus melodisch motivierten Gitarren, Bass und groovy Schlagzeug tatsächlich den Garagen-Rock. Sie hatten tolle Harmoniegesänge, trauten sich Pop und verloren doch nie den Biss. Ohne essenzialistisch klingen zu wollen, denke ich bei den Dum Dum Girls immer: So würde vielleicht die Blaupause von Rockmusik klingen, wenn mehr *Female-only*-Bands das Budget hätten, professionell Platten aufzunehmen. Und jetzt hat Welchez ein Soloalbum gemacht, das von der Rockmusik, die sie eben noch überholte, nichts mehr wissen will. Sie sagt: »Die ersten Musikstile, die ich für mich entdeckte, waren klassischer 80s-Pop und 90s-R'n'B, von Tiffany und Debbie Gibson bis Janet Jackson und Madonna.« Kristin Kontrols Hang zur großen Melodie kommt das natürlich entgegen. Sie komponiert nicht mehr mit der Gitarre, sondern am Klavier, verschmilzt in ihren Arrangements stilsicher Synthies, Gitarren und unaufdringliche Beats. *X-Communicate* klingt hymnisch und doch angenehm bei sich. Selbst Anleihen bei Krautrock, Postpunk und Enya-Gesang werden hier noch zu Disco-Musik.

Spannend, dass einer Gitarristin, die vom Garagen-Rock kommt, ein besseres Popalbum gelingt als den meisten Popmusikerinnen. Wenn da nur nicht ihre Texte wären! Allgemeinplätze, reine Befindlichkeiten, abgegriffene Formulierungen, tausendmal gehört. Keine gewitzten Settings, Konzepte oder Geschichten. Was man sich bei den Dum Dum Girls noch schön hören konnte, weil der Gesang leiser und von Gitarrenwänden umgeben war, geht hier gar nicht. Pop bedeutet ja: Es muss knallen. Da muss was kommen. Kristin Kontrol sagt, das Thema von *X-Communicate* sei »die Liebe in all ihren Formen«. Sorry, darunter verstehe ich etwas anderes als einen Refrain, der auf »Show me love« in Endlosschleife hinausläuft. Da fühle ich nichts. Hoffen wir deshalb für dieses Album, dass es Leute gibt, die so etwas weniger stört als mich.

Kerstin Grether

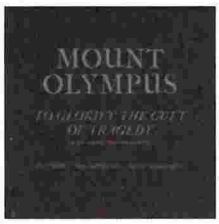


ODYSHAPE

SELTEN GEHÖRTE MUSIK MIT
JOACHIM ODY

1

2



3

Im Jahr 1993 wurden die internationalen Pop-Charts von einem merkwürdigen Phänomen heimgesucht. Mit der dritten Sinfonie des polnischen Avantgardisten Henryk Mikołaj Górecki schaffte es ein Werk auf die oberen Plätze, das vorbehaltlos der Klassik zuzuschreiben ist. Was auch immer die Ursachen des Erfolgs gewesen sein mögen, diese Sinfonie der Klagelieder zog viele in ihren Bann. Zahlreiche Musiker ließen sich von den ernsten, emphatischen Liegetönen der auf polnischen Texten über Tod und Leid im Krieg fußenden Sinfonie inspirieren. Etwa der Saxofonist COLIN STETSON (1), der jetzt den Versuch unternahm, das Meisterwerk in komplettem Umfang neu aufzubereiten.

Ist *Sorrow – A Reimagining Of Gorecki's 3rd Symphony* (52 Hz) nun purer Atavismus oder deutet sich eine Erweiterung an? Stetson substituiert den Orchesterklang des Originals bei konsequenter Partiturtreue durch eine modernistischere Tonsprache, gibt den von ihm gespielten Holzblasinstrumenten mehr Raum, verlagert den wichtigen Schwerpunkt der Streicher (unter anderem mit Sarah Neufeld) jedoch nie in den Hintergrund. Die Produktion sorgt mit dem gelegentlichen Einsatz von Gitarren, einem Synthesizer und perfektem Drumming (Greg Fox von Liturgy) für zusätzliche Akzente. Wie grandios das geraten ist, verdeutlicht vor allem der erste, knapp eine halbe Stunde dauernde Satz, bei dem das in jeder Hinsicht ergreifende Hauptthema kontinuierlich gesteigert wird, bis es sich in einem atemberaubenden, dissonanten, Black-Metal-haften Tohuwabohu entlädt, um mit Beginn des zweiten Abschnitts in die Originalspur zurückzufinden. Ein Hörereignis ersten Ranges.

Von polnischen Elegien zu futuristischen Montagen made in Russia: *Sphera beziehungsweise Сфера* (Obst) unternimmt keinen beliebigen Exkurs in Sachen kosmologischer Musikforschung, sondern ist ein weiteres Ergebnis der Zusammenarbeit des westlichen Avantgardebestrebungen zugeneigten Russen ARKADY MARTO mit dem Kölner Komponisten DIETMAR BONNEN (2), der seit jeher einen Draht zur experimentellen Szene Russlands pflegt. Das immense, ausladende, in Köln und Moskau produzierte Stück ist elektronische Musik in Reinkultur, die auf gegenseitige Wechselwirkungen setzt, um zu einer kohärenten Einheit zu gelangen. Entstanden ist ziemlich schroffer, nun ja: Ambient, der mit mächtigen musikalischen Tentakeln um sich greift und doch seine dodekafonischen Strukturen nie verlässt. Wer hier Zugang findet, wird fasziniert sein. Der Rest muss *Сфера* über sich ergehen lassen.

Weitaus abwechslungsreicher präsentiert sich der *Mount Olympus (Butler Records) des Belgiers* DAG TAELDEMAN (3). Mit bisher fünf Kooperationen ist Taeldeman Haus- und Hofkomponist des einflussreichen Theatermachers Jan Fabre, der vor einiger Zeit in Berlin die 24-Stunden-Performance Mount Olympus zur Aufführung brachte. Glaubt man einschlägigen Berichten, muss vor Ort die Hölle los gewesen sein: ein labyrinthischer Strudel aus teils orgiastischen Szenen um die vierte Dimension, orientiert an philosophischen Theorien altgriechischer Mythologie. Taeldemans *incidental music* lässt dabei tatsächlich erahnen, was sich auf der Bühne abgespielt hat. Aber auch sonst besticht die Musik durch besondere Raffinesse: Technoides, Tänze mit rituellem Charakter, elektronische Schimären und zahllose lyrische Träumereien entfalten eine ungeheure Magie – der Beweis dafür, dass Schauspielmusik nicht als beiläufig sein muss.

NATALIE BERIDZE
GULIAGAVA

MONIKA ENTERPRISE / MORR / INDIGO
(ALBUM)

Guliagava gibt es nicht – oder doch? Natalie Beridzes Tochter meinte jedenfalls, das Wort aus einem russischen Schlaflied herauszuhören, und sagte es fortan immer wieder, wenn sie ein wenig Trost gebrauchen konnte. Folglich machte Beridze den imaginären und doch so konkreten Ort der Geborgenheit zum Titel ihres neuen Albums, das sich erheblich unterscheidet von seinem Vorgänger *Forget'fulness*, aber zugleich an die bisherige Arbeit der georgischen Elektronikerin anknüpft.

Neu ist der beinah völlige Verzicht auf gebrochene Beats und Störgeräusche im Geiste Autechres zugunsten einer durchgehenden *soulfulness*, deren luzide Melancholie an Stereolab erinnert. Die Arrangements sind komplex, aber in sich schlüssig, Beridzes warme Stimme steht entschlossener im Zentrum als früher, hüllt ein und kommt nah. »Museum On Your Back« und das in Kooperation mit einem ihrer Studenten (Beridze unterrichtet Komposition in Tbilissi) entstandene »Hello« sind vielschichtige Elektropopsongs, wie man sie vom Label Monika Enterprise kennt. Doch man sollte sich nicht zu kuschlig in der vordergründigen Sicherheit von *Guliagava* einrichten, denn – und damit bleibt sich Beridze treu – die Dinge sind keineswegs, wie sie scheinen. Nur benennt Beridze das nicht mehr so deutlich wie in früheren Tracks, die »Future Will (Never Come)« hießen oder »What About Things Like Bullets«.

Flüssigkeiten fließen, tropfen, strömen in Meere und Seen und bieten keinen Schutz.

Natalie Beridzes früherer Decknamenzusatz Tba bedeutet einerseits »to be announced«, ist aber auch das georgische Wort für See – und Wasser, Flüssigkeit und Schweiß sind wiederkehrende Themen auf *Guliagava*. Sie fließen, tropfen, strömen in Meere und Seen und bieten keinen Schutz. Der Text zu »Fishermen 2015« stammt aus dem Abschiedsbrief eines

syrischen Flüchtlings, der im Mittelmeer ertrank. Der gefährlich hin und her schlingernde, wuchtige Beat von »Light Is Winning« macht deutlich, dass der Weg zum Licht ein beschwerlicher ist. Und ja, *Guliagava* gibt es. Als Utopie und Dystopie zugleich.

Christina Mohr

THE KILLS
ASH & ICE

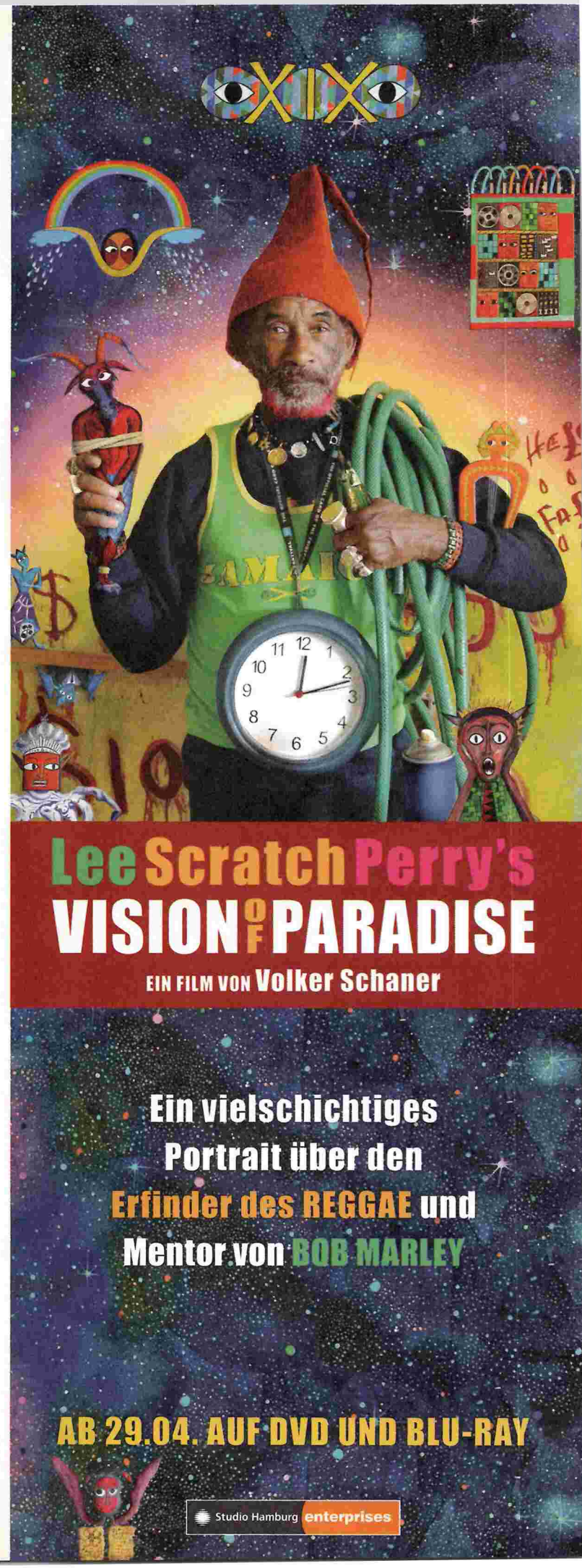
DOMINO / ROUGH TRADE
(ALBUM)

One two three o'clock, four o'clock rock, five six seven o'clock, we gonna rock around the clock tonight. Ladies and Gentlemen, welcome to the stage: die wunderbar unkonventionelle Rock-Gruppe The Kills, nicht zu verwechseln mit The Killers oder Killl, ein englisch-amerikanisches Paar, nicht im sexuellen Sinne, obwohl, man weiß ja nie, aber wenn, dann doch eine recht offene Beziehung, weil, wie Sie vielleicht wissen, ist Mr. Kill mit Kate Moss verheiratet, was Ms. Kill erst nur so geht so fand und sich deshalb einst weigerte, Kate mit auf die Bühne zu lassen, aber auch das hat die Band nicht gekillt, yeah!

Anyway – here they go again, neue Platte, neues Glück, und diesmal sind sie richtig durch die Scheiße gegangen, denn Jamie Hince hat sich einen Finger gebrochen! Kein Grund zu lachen, der Mann ist Gitarrist, und wer die Story hört, fühlt den Schmerz: Erst verlor er wegen Ärztepfusch eine Sehne, dann musste er noch fünfmal unters Messer und schließlich trotzdem lernen, mit einem Finger weniger zu spielen. *But hey* – wenn der Drummer der lächerlichen Plastik-Metal-Band Def Leppard mit einem Arm spielen kann, was kann dann ein echter Rocker in der Tradition von Bauhaus, Barnett Newman und Jon Spencer? Weniger ist mehr, *Ladies and Gentlemen*, und Jamie brennt, auch wenn nur noch ein Finger übrig ist!

Der Mann gibt alles, setzt sich halb verkrüppelt in die Transsibirische Eisenbahn, entwickelt die geniale Vision von einem »eisigen, paranoiden Album« und schreibt den Song »Siberian Nights«. Weil Alison Mosshart, die in Jamies Unpässlichkeits-Phase mit Jack White rumgemacht und ordentlich Bilder gemalt hat, nebenher aber auch schon 253 Songs schrieb, gingen The Kills mit tonnenweise Stoff in eine zum Studio umgebaute L.A.-Mansion und kamen mit einem vollgeaschten dreidimensionalen Pollock-Ding wieder raus.

Weniger abgefuckt, mehr Mut zum Gefühl. Genau Leute, *feeling* ist das neue cool! Und der Mix im Electric Lady in New York, wo auch Hendrix und D'Angelo … *Ash & Ice* heißt das Ding, und nein, The Kills werben nicht für Drogenkonsum. Außer wenn die Alternative dazu wäre, die Coolness zu verlieren und zum Beispiel Green Day zu sein, klar. Das ist Jamies Story zum Titel: »Ich hatte mir einen Drink genehmigt und warf meine Zigarette in ein mit Eis gefülltes Glas. Mir gefiel das Bild von jemandem, der in der einen Hand einen Joint und in der anderen einen Drink hält.« Cool, oder? Nein? Die ödeste Heroin-Chic-Klischee-Story, die ihr je gehört habt, und überhaupt sind wenn schon Royal Trux oder sogar die



abgelutschten White Stripes das Original? *Fair enough*, ihr Klugscheißer, aber wo sind diese Typen heute? Genau: getrennt, alt, unsichtbar. Und wenn die mal in ihren Drink aschen würden – dann würden sie ihn bestimmt wegschütten, die Weicheier.

P.S.: Dem unbeteiligten Niederschreiber dieser Auseinandersetzung verbleibt anzumerken, dass die Musik trotz berechtigter Bedenken nach allen Coolness-Maßstäben der letzten 40 Jahre annehmbar klingt. Vielleicht ein wenig alt.

Holger In't Veld

BRIAN ENO
THE SHIP

WARP / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Zu einem Zeitpunkt, zu dem man schon fast das Interesse am einstigen Roxy-Music-Wunderkind verloren hatte, als man manchmal gar nicht mehr wusste, ob es sich bei Brian Enos spätem Ambientwerk noch um sphärische Soundscapes oder doch schon um spannungslösende Klangöle fürs Wellnessbad oder die BMW-Werbung handelte, überrascht er einen dann doch noch mit etwas, das weder die Verfeinerung noch die Trivialisierung einer einst gefundenen Formel ist. Das gut 20-minütige Titelstück von *The Ship* beginnt, wie Ambient-Eno-Tracks eben beginnen: Synthetische Klangsphären bauen sich meditationsaffin auf und akzentuieren die sie umgebende Stille. Ein Echolot sendet pluckernde Schallimpulse.

Aber dann beginnt Eno einen mitunter leicht ins Oberton-Schamanische verfremdeten Sea-Shanty-Trauergesang zu intonieren. Er handelt von der missglückten Jungfernfahrt der »unsinkbaren« RMS Titanic im Besonderen und der menschlichen Hybris von der Kontrollierbarkeit der Natur – inklusive der eigenen – im Allgemeinen. Es geht in weiterem Sinne um die aufreizende Gleichgültigkeit eines unsere Sinngebungsversuche mit Schweigen quittierenden Universums. Das aufgeregte Schnattern von Funksprüchen wird zum säuselnden Hintergrundrauschen. Die Atmosphäre ist erfüllt von heftiger Stille. Wellen schließen sich über den Köpfen Ertrinkender, und am nächsten Tag ist das Wetter wieder ziemlich toll. So ungefähr stellten sich Blaise Pascal und Albert Camus – mit unterschiedlichen Konsequenzen – Absurdität vor.

Aber das ist nur, um im maritimen Bild zu bleiben, die Spitze des Eisbergs. Denn Stück zwei, das in drei Movements unterteilte »Fickle Sun«, ist nicht mehr nur dunkel, sondern apokalyptisch: Diesmal singt Eno, stimmlich der männlichen Dead-Can-Dance-Hälfte Brendan Perry nicht unähnlich, von den flandrischen Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs. Seine Warte ist die des auktorialen Erzählers, der aus einer dem griechischen Tragödienchor verwandten kommentierenden Distanz vom Scheitern menschlichen Strebens berichtet. Irgendwann erschallen Blechbläser, Jericho-Style, während Gitarrenfeedbackschwaden à la Sunn O))) über aufgegebenen Schützengräben wabern. Ganz am Ende steht das Velvet-Underground-Cover »I'm Set Free« und erklärt uns, was nach dem Tod der Hoffnungen kommt: »I'm set free to find a new illusion«. Statt seinen Nachlass zu ordnen, hat Brian Eno im Rentenalter noch einmal radikales Neuland betreten. Man möchte dort nicht unbedingt Urlaub machen, doch seine karge Schönheit lässt sich nicht leugnen.

Thomas Hübener

TRÜMMER
INTERZONE

PIAS / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Als es für Bands längst normal war, Fotos ihres Essens mit den Fans auf Instagram zu teilen und Neuigkeiten über Facebook zu verbreiten, tauchten Trümmer in verrauchten Kneipen auf, spielten kleine Konzerte und entzogen sich der digitalen Welt. Der Hype fand sie trotzdem. Man feierte Trümmer als neue Stimme der deutschen Gitarrenmusik, als nächste Stufe der Hamburger Schule. Die junge Band hatte jedoch mehr im Sinn. Ihr Sänger und Songwriter Paul Pötsch wollte nicht nur Texte für den intellektuellen Elfenbeinturm schreiben, seine Umstürzlergedanken zu selbst gedrehten Zigaretten formulieren und am Lob des Feuilletons ersticken, während ihn niemand wirklich verstand. Das zweite Trümmer-Album heißt *Interzone* und versucht den Richtungswechsel vom introvertierten Schrammel-Rock zur Popmusik der großen Hallen.

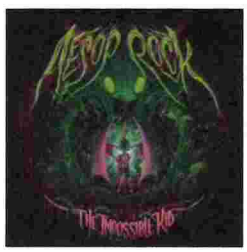
Von Neonröhren singt Pötsch jetzt, von *swag*, betrunkenen Astronauten und leuchtenden Skylines. Einfache Bilder, Pop-Phrasen, für jedermann verständlich und doch auch in verschnörkelter Schrift denkbar. Trümmer sind noch lange nicht Revolverheld, das ist die gute Nachricht. Was sind sie dann? Im schlimmsten Fall eine Hintergrunddudelversion von Ja, Paniks letztem Album *Libertatia*, im besten noch immer eine Band mit subversiven Absichten. *Interzone* hat mehr Dreck als gedacht unter den Sohlen, Pötsch hat weiterhin seine rauchige Stimme, mit der er mehr ausprobiert, Richtung Rausch und Verführung schielt. Sein wahres Interesse jedoch gilt wieder den Startseitenthemen der Gegenwart, Verlorenheit, Alkohol, »optimieren, optimieren«.

So wird das zweite Trümmer-Album zum zweifachen Richtungswechsel: Es schmiedet Pläne von größerer Zugänglichkeit und allgemeiner Verständlichkeit – nur um sie gleich wieder zu Grabe zu tragen. Die Gitarren werden lauter und ruppiger im Verlauf der Platte, Funk wird Stoner-Rock, Pötschs verqualmter Gesang artet aus in dissonantes Geschrei. Trümmer finden zurück in ihre Ursprungsrolle als Gegengewicht zu jedem Deutschrock-Beamtentum. Bis ihnen das gelingt, ist *Interzone* beinahe verpufft in seiner Zwischenwelt.

Johann Voigt

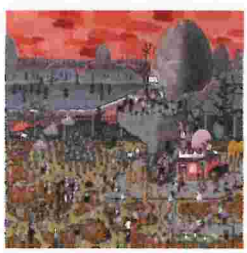
AESOP ROCK
THE IMPOSSIBLE KID

RHYMESAYERS / ADA / WARNER
(ALBUM)



PREZIDENT
LIMBUS

VINYL DIGITAL / GROOVE ATTACK
(ALBUM)



Ein Album mit Kimya Dawson als The Uncluded, ein Album mit Rob Sonic als Hail Mary Mallon und im letzten Jahr eine EP mit Homeboy Sandman – die Bilanz von Aesop Rock seit seiner letzten Solo-LP *Skelethon* sieht aus, als habe sich der Rapper mit Wahlheimat in San Francisco vom menschenscheuen Eigenbrötler zum kontaktfreudigen Philanthropen entwickelt. Um dieses Missverständnis gleich wieder auszuräumen, igelte sich Ian Bavitz für die Arbeit an seiner siebten Platte *The Impossible Kid* ein Jahr lang in einer Hütte im Wald ein, produzierte dort alle Beats selbst und verzichtete komplett auf Gaststrophen anderer Rapper. Doch im Gegensatz zu *Skelethon*, das unter dem Eindruck des Todes von Def-Jux-Kollege Camu Tao entstand, klingt

The Impossible Kid trotz Themen wie Isolation, Depression und dem grundsätzlichen Gefühl, fehl am Platz zu sein, nicht mehr ganz so rabenschwarz. Immerhin gönnt sich Aesop Rock ab und zu sogar eine Albernheit, über die er auch auf *Hokey Fright* mit Kimya Dawson gekichert hätte, oder rappt in »Blood Sandwich« auf herzerwärmende Weise über seine beiden Brüder.

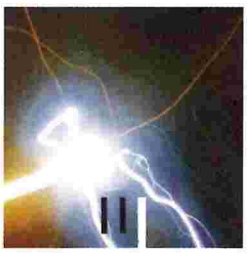
Statt sich wie Aesop Rock in die Einsamkeit zurückzuziehen, wählt der Wuppertaler MC Prezident auf seinem vierten Album *Limbus* den umgekehrten Ansatz und begibt sich als Beobachter mitten unter die von ihm verabscheuten Mitmenschen. Im ersten Song und Herzstück »Der ewige Ikea« lässt er sich in Anlehnung an Dantes *Göttliche Komödie* von einem Typen in Cordhose – »Autor bei der *Vice* oder YouTuber« – in den zehnten Kreis der Hölle führen, in dem die langweiligsten Menschen als bizarre Zwitterwesen aus Mensch und Smartphone oder Bürostuhl die Ewigkeit verbringen müssen. »Denn wer nie so recht gelebt hat, dem ist auch kein rechter Tod vergönnt.«

Auch im *Limbus* bleibt sich Prezident treu und gibt zu rumpelnden und schlingernden Beats von Jay Baez und den Kamikazes den versoffenen Kneipenphilosophen, der über seinen Whiskey gebeugt laut vor sich hin flucht. Hierin liegt auch der größte Unterschied zwischen Aesop Rock und Prezident, die sich zwar beide als Außenseiter sowohl der Rap-Szene als auch der Gesellschaft inszenieren, dabei aber unterschiedliche Perspektiven einnehmen. Während Aesop Rock mit *The Impossible Kid* nach innen horcht, grenzt sich Prezident auf *Limbus* selbstbewusst nach außen ab. Während der eine in seiner selbstgewählten Isolation immer wieder seinen Lebensweg anzweifelt, verzweifelt der andere beim Blick auf die Lebenswege seiner Mitmenschen.

Daniel Welsch

PANTHA DU PRINCE
THE TRIAD

ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO (ALBUM)



Als vor sechs Jahren das dritte Album *Black Noise* erschien, war das eine Offenbarung und nicht weniger als die Rettung der elektronischen Musik aus dem Geiste der Romantik. Es inszenierte einen jenseitigen Reigen aus Beats, Geräusch und Glockenspiel, der in seiner gedämpft euphorischen Dichte

CD 131

Nº 368

1. Die Heiterkeit »Die Kälte« 2. Kevin Morby »I Have Been To The Mountain« 3. Jessy Lanza »It Means I Love You« 4. Yeasayer »Silly Me« 5. Masha Qrella »DJ« 6. Luh »IGI« 7. Whitney »No Woman« 8. Kristin Kontrol »X-Communicate« 9. Marissa Nadler »All The Colors Of The Dark« 10. Suuns »Paralyzer« 11. Klaus Johann Grobe »Wo sind« 12. Susanna »Burning Sea«

spex

austro mechana

gefangennahm und eher beiläufig das Genre von seinen Partywurzeln kappte, um es als seriöses Format für zu Hause salon- und feuilletonfähig zu machen.

Techno war alt geworden, auch ein bisschen kauzig. Hendrik Weber, der bis dahin unter dem Dial-Deckmantel operierende Ex-Bassist der Hamburger Band Stella, gab denn auch bereitwillig den postmodernen Catweazle, der mit Mikrofon bewaffnet Feldforschung in den Schweizer Bergen betrieb. Heraus kam dabei Musik, die sich selbst genug war und gar keine Hörer mehr brauchte. Obwohl der vermeintlich mundgeklöppelte Schönklang nie drohte, den Eso-Mief von *Going-Native*-Jüngern zu verströmen, kam er doch nicht ganz ohne Ahnengalerie aus: Wolfgang Voigts Wald- und Wiesenexkursionen als Gas schienen ebenso durch wie Elemente der Musique concrète, Gustav Mahlers Entschleunigungshymnen und Myriaden kosmischer Jazzplatten.

Nun ist die Landpartie vorbei und das neue Pantha-Album *The Triad* eine Studioproduktion durch und durch, die statt auf einen narrativen Überbau auf das bloße Zusammenspiel der beteiligten Musiker setzt. Das ist insofern bemerkenswert, als die Tracks ohne den sie verbindenden Bühnenzauber Gefahr laufen könnten, als Aneinanderreihung von

PUNCHZEILEN

RAP MIT
MARCUS STAIGER

1

2

3

NIMO (1) kommt aus Stuttgart-Feuerbach, veröffentlicht sein Album *Habeebeee* beim Frankfurter Label 385idéal und gilt für manchen Szenekenner als nächstes großes Ding in Sachen Straßenrap. Tatsächlich zerhackt er seine Texte noch konsequenter als Baba Haft, was dem Ganzen einen ziemlich dekonstruktivistischen Charakter verleiht. Ob es sich dabei um eine Adaption des großen Offenbacher Vorbilds handelt oder um eine Interpretation französischer Einflüsse, mag mal dahingestellt sein. Die aufgehypte Stimmung der Songs muss man allerdings schon mögen, um sich darin wohlzufühlen. Das ist Musik für aufgeputschte 18-Jährige mit ADHS, die beim Tanzen ständig mit den Schultern zucken und nichts dagegen haben, dass sie die ganze Zeit mit Drogen, Knast und Straßenstorys zugeballert werden, nur unterbrochen von noch mehr Drogen, Knast und Straßenstorys. Dazwischen das obligatorische Versprechen an Papa und Mama, dass man sich bessern will – aber die Straße und die Scheine, sie locken. Du weißt, Habeebeee.

Nichts Neues in der Hood also, immer das Gleiche, ob Stuttgart, Frankfurt oder Berlin. Nimo repräsentiert eine neue Generation an Kleinkriminellen, und wenn der Eindruck nicht täuscht, ist die noch eine Spur schneller, aggressiver und hoffnungsloser. Versteht man Straßenrap als ernst zu nehmenden Zustandsreport aus Deutschlands Problemvierteln, sollte man spätestens jetzt die Systemfrage stellen, bevor einem der ganze Laden um die Ohren fliegt. Wird wahrscheinlich nicht passieren, zu gegebener Zeit wird sich die erstaunte Öffentlichkeit fragen, woher denn die ganze Gewalt kommt, der ganze Hass. Nimo erzählt es heute schon. Verstehen werden es die wenigsten.

Dazu bedürfte es schon eines wachen und analytischen Geistes wie DISARSTAR (2), der mit seinem neuen Free-Download-Mixtape *Sturm und Drang* einen Meilenstein in marxistischem Rap abliefert. Worte wie »Geopolitik«, »Kampfeinsätze ohne Mandat« oder schlicht »Kapitalismus« im Flow unterzubringen, ohne dass es sich scheiße anhört, zeugt schon von einem gewissen Talent. Das Ganze dann auch noch sinnhaft und unpeinlich zu verpacken – große Rap-Kunst! An manchen Stellen erinnert Disarstar vom Style her an gute alte Jeru-The-Damaja-Zeiten, was allerdings auch an den Beats liegen könnte, die für das Mixtape allesamt von großen amerikanischen Produzenten gerippt wurden.

Das ist ganz schön handfest und ziemlich stur, besitzt aber eine so suggestive Kraft, dass man bis zum Ende dabeibleiben will, um sich anzuhören, wer wie viel verdient und warum alles so ist, wie es ist: »Arm wird ärmer, und reich wird reicher / Der Chef verdient das Fünffache wie der Abteilungsleiter / Und der Abteilungsleiter verdient das Fünffache wie du / Und greift durch, damit du die Leistung steigerst.« Die Lösung für diese Art von Problemen liegt zwar auf der Hand, dass solche Vorschläge allerdings von einem 21-jährigen Battlerapper vorgetragen werden, überrascht: »Ihr fühlt euch von der Wahrheit nur gestört / Aber stell dir vor, die Unternehmen würden den Arbeitern gehör'n / Und jeder würd' bekommen, was er braucht / Kein Glück, aber 'ne echte Chance darauf.« Der Klassenkampf *is back*, hat Swagger und bald auch Abitur.

Swag hat auch das Werk von DEGENHARDT (3), der seit sechs Jahren Musik veröffentlicht, zuvor vier Jahre lang das magische Handwerk erlernte und über die ernsten Augen eines Zauberers verfügt. Das kann man glauben oder nicht, spielt absolut keine Rolle und steht wahrscheinlich nur dafür, dass er ein Mysterium ist, das sich selbst mit einem großen Fleischermesser zerteilen und wieder zusammensetzen kann. Der Mann aus Ostberlin, den es anscheinend nach Düsseldorf verschlagen hat, gräbt tief in seinem Unterbewusstsein, um immer wieder mit neuen Tonträgern zu überraschen. Auf *Terror 22* (Harmonie Hurensohn) fördert er aus dem Schlamm seiner Seele Diamanten von leuchtender Strahlkraft und irritierender Schönheit zutage. Micky Maus ist eine Ratte, und die 42-Jährige, die gern Jeansjacke und Zöpfe trägt, ist ein wenig verwirrt, weil sie im vierten Monat schwanger ist und hofft, dass ihr Kind einmal Anwalt wird und nicht Tischler wie sein Vater. Degenhardt sieht alles. Seziert alles. Kombiniert alles und klingt dabei so traurig, als würde er am liebsten alle Menschen umarmen. Allein die Normalität der Welt hindert ihn daran. Das ist Ideal Standard. *Terror 22*. Großartiges Album.

Versatzstücken ihre Magie einzubüßen. Doch Weber gelingt im freien Spiel verschiedener Dreierkonstellationen zwischen Interdependenz und Improvisation eine nochmalige Verfeinerung seines *signature sounds*, der auch ohne Interpretationsspielraum besteht. Das Prozesshafte der dezentral organisierten Musik sichtbar zu machen, ohne in Redundanz auszufransen – das ist die große Errungenschaft dieser an Errungenschaften nicht armen Platte.

Markus Farr

OGOYA NENGO AND THE DODO WOMEN'S GROUP
ON MANDE

TAL / MORR / INDIGO
(ALBUM)

In der Fremde suchen die meisten doch nur das Vertraute. Die Sammlerpreise für afrikanische Platten mit (oft wackeligen) Adaptionen westlicher Musikstile, etwa mit nigerianischem Boogie oder sambischem Rock, sind jedenfalls in den vergangenen Jahren komplett durch die Decke gegangen. Für Platten mit folkloristischen Aufnahmen, ob nun ethnologisch (für ein westliches Publikum) oder als *native recordings* (von westlichen Plattenfirmen für ein lokales Publikum), die ja meist viel origineller sind, interessiert sich dagegen keine Sau. Sven Kacirek und Stefan Schneider sind anders, sie haben sich in der Fremde kenianischer Dörfer ganz auf die lokalen Folk-Musiken eingelassen. Die beiden bei Honest Jon's erschienenen Doppel-10-Inches *Mukunguni* (2013) mit unbearbeiteten Feldaufnahmen und *Rang'Ala* (2014) mit dem Gesang von Ogoya Nengo dokumentierten jedenfalls ziemlich unverwestlichte Musikpraktiken. Allerdings zeigten sich Schneider und Kacirek dabei auch offensichtlich verliebt in den Sound des afrikanischen Landlebens und die Magie der Nächte vor Ort. Beides ließ sich nur bedingt auf den Hörer übertragen.

Ganz anders nun Ogoya Nengos erstes properes Album *On Mande*, das auf Schneiders neuem Label erscheint. Es beginnt und endet wieder nackt mit Dodo-Gesang, einer Praktik allein für Frauen, die damit das Leben zwischen Lokalpolitik und Hochzeitsfeiern besingen. Doch dazwischen entfaltet sich *On Mande* in 13 Stücken als komplexes Album. Da wird Ogoya Nengos feierlicher Gesang durch Akustikgitarren oder die Laute Nyatiti aufgeschlüsselt, auch Männer kommen zu Wort, dazwischen Instrumentals aus Drums und der flirrenden Blockflöte Asili oder auch wieder unbearbeitete Akustik-Polaroids. So entsteht ein narrativer Spannungsbogen, den man zunächst als Konzession an hiesige Popverständnisse verstehen könnte. Vermutlich resultiert er aber vor allem aus Schneiders und Kacireks zunehmender Sicherheit vor Ort: Sie machen sich das Fremde behutsam zum Vertrauten.

Florian Sievers

ME SUCCEEDS
INTO RANDOMNESS

KI
(ALBUM)

Me Succeeds wollten immer simple Musik machen, ohne banal zu klingen. Indietronic, Elektropop, Pop – viele Genrelabels passen zu der Hamburger Band. Und dann doch wieder nicht. Vor allem zu Beginn ihrer Karriere waren sie *cute* und zugleich ernsthaft, streiften die Grenze zum Kitsch, ohne sie zu übertreten. Bis 2007 ihr viertes Album *Riemerling* erschien und man sich gar nicht wehren konnte gegen das Pathos und die ausladenden Arrangements mit Xylofon, Klarinette und Harmonika, denen minimalistische Beats gegenüberstanden. Der Flüstersprechgesang von Mona Steinwidder und Lorin Strohms Weltschmerzschreie waren entweder perfekt oder *too much* – oder beides. Es ging schließlich um die Liebe. Im Rückblick gibt es nicht viele Platten, die einen besseren Soundtrack für Indie-Coming-of-Age-Filme hergeben würden.

Entweder perfekt oder *too much* – oder beides.

Nach dem Weggang von Bassist Sebastian Kokus verzichten Strohm und Steinwidder für ihr neues Album *Into Randomness* weitgehend auf klassische Instrumente. Gitarren tauchen nicht mal als Soundsnippets auf, minimalistische Elektronik bestimmt den Klang. Dazu passt, dass Strohm kaum noch singt – nur in »It Grows« taucht er noch als verzerrte Gruselstimme auf. Die Konzentration auf Steinwidders Vocals passt zu *Into Randomness*, das runder klingt als ältere Me-Succeeds-Stücke. Weniger DIY-Produktion, wieder mehr

#hitzedesgefechts

Wofür kämpfst du nachts?

„Tanzmusik braucht riot grrrls. Sie braucht Salz in ihren Wunden. Sie braucht nicht noch mehr vom Status Quo."

- The Black Madonna

Fuchsbau Festival
12–14 August 16

Bildende Kunst
Diskussionsrunden
Film
Literatur
Musik
Performances
Workshops

große Pop-Gesten wie auf *Riemerling* – wenn auch nicht im traditionellen Sinne. Hits brauchen Me Succeeds nicht. Ihre Songs stechen nicht heraus, sie fließen ineinander.

Nadine Schildhauer

LONE
LEVITATE

R&S / ALIVE
(ALBUM)

An Tatendrang hat es Matt Cutler noch nie gemangelt. Alle ein bis zwei Jahre veröffentlicht er als Lone ein neues Album, mit *Levitate* erscheint nun bereits das siebte. Dabei ruft er immer wieder die Stationen seiner musikalischen Sozialisierung ab: Entwarf *Galaxy Garden* (2012) ein auf Hochglanz poliertes, neonbuntes Wunderland und badete ausgelassen in Rave-Reminiszenzen, glich *Reality Testing* (2014) einem Spaziergang durch verblühte HipHop-Landschaften.

Über *Levitate* wacht nun der gute alte Geist namens Jungle. Auch wenn solche Genrezuschreibungen bei einem Künstler wie Lone unvollständig bleiben müssen – schließlich hat er sich zur Aufgabe gemacht, allerlei Derivate von Clubmusik zu einem Kaleidoskop zu verdichten. Introspektion statt Retrospektive. Hardcore, HipHop, Techno, House: Bei Lone dienen diese Labels eher dem Abtasten von Erinnerungen als einem Ordnungssystem, das durchbrochen werden will. Zumal Lone zu jung ist, als dass er die Clubszenen, aus denen er seine Inspirationen schöpft, selbst miterlebt hätte. Man ahnt gar nicht, welchen Einfluss ältere Schwestern bei der Musikerziehung ihrer jüngeren Brüder spielen. Tapekultur sei dank.

Bei aller Vielseitigkeit bleibt jedoch auch Lones persönliche Handschrift unverwechselbar. Mit schimmernden Synth-Chords und luftigen Melodien klettert er die Gefühlsleiter hinauf. *Levitate* kennt diese Momente, die direkt auf den Herzmuskel zielen, und doch bleibt der Tonfall gedämpft. Das warme Grundrauschen von *Reality Testing* setzt sich fort, es entfernt Lone weiter von der kristallinen, synthetischen Ästhetik auf *Galaxy Garden*. Vocal-Snippets und verhallte Beats erschaffen Klartraumwelten, dann knistert es Richtung House, dann stürmt es Richtung Drum'n'Bass. Die Ohren tanzen mit, die Füße hören zu. Bei Lone ist das kein Widerspruch.

Vina Yun

THE THERMALS
WE DISAPPEAR

SADDLE CREEK / CARGO
(ALBUM)

Seit nunmehr 13 Jahren machen The Thermals immer wieder das gleiche Album. Man könnte ihnen das vorwerfen, aber dann müsste man auch einem Einserschüler vorwerfen, dass er immer wieder die gleiche Note schreibt. Es ist besser, die Band aus Portland für ihre Cleverness und Konstanz zu bewundern: Spätestens mit der zweiten Platte hatten Sänger/Gitarrist Hutch Harris, Bassistin Kathy Foster und ihre diversen Schlagzeuger (aktuell am Start: das inoffizielle Pac-NW-Indie-Maskottchen Westin Glass) eine sehr spezielle Pop-Punk-Formel geknackt, die sie nur noch von Album zu Album verfeinern mussten. Dank der Thermals weiß man heute, wie Sleater-Kinney als Green-Day-Coverband klängen. Man kann sich vorstellen, wer Blink-182 ohne das *Fratboy*-Gedöns wären. Und möchte Listen führen über all die unnachahmlichen »Whoo«s, »Hey«s, »Yeah«s und »Oh«s, mit denen Harris seine Songs verschönert.

Für ihr siebtes Album *We Disappear* haben The Thermals zehn neue Texte und Refrains geschrieben und den Rest drumherum weitgehend ungeniert aus eigenen älteren Stücken übernommen. Kann man so machen. Die Band, der mit dem Album *The Body, The Blood, The Machine* vor zehn Jahren der spezifischste und zugleich zeitloseste Protest-Punk der Bush-Jahre gelang, singt nun darüber, wie wir verschmelzen mit den Einsen und Nullen in der Luft um uns herum. Sie schreibt supereuphorische Trennungslieder, ein eher betrübtes Langzeitbeziehungslied und die üblichen Beschimpfungslieder gegen den Tod, der bei den Thermals hinter jedem Alibi-Akkordwechsel lauert. Schon wahr, dass die Band einen früher noch mehr gepackt hat. Das kann aber nicht an ihr liegen, das müssen unsere morschen Knochen sein.

Daniel Gerhardt

WHITE LUNG
PARADISE

DOMINO / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Binsenweisheit: Als Etikett geistert Punk schon so lange umher, dass die Emporkömmlinge des im Warhol-Umfeld geprägten Begriffs ihre ursprüngliche Gefährlichkeit, die sie sich so vehement auf die Jacken schrieben, längst verloren haben. Ja? Waren etwa in den frühen Achtzigerjahren Punks – zumindest in ihrer medialen Repräsentation – noch jene ultrabrutalen Taugenichtse, die selbst ein rotsehender Charles Bronson kaum bändigen konnte, trägt man ihren Code heute zu Karneval, hievt ihre Uniformen auf die Stange, bestaunt das intensive, authentische Leben anno 77 im Museum.

Die Andersartigkeit von einst ist zum Repertoire eines Lebensstils geworden, der sich durch alle Gesellschaftsschichten zieht. Das CBGB in Manhattan ist eine gigantische Vitrine. Und Punks sind nicht nur Gegenstand des Feuilletons, sie schreiben gleich selbst dafür. Vollkommen ungefährlich. Punk also hat seinen Distinktionswert verloren, ging es doch immer um Abgrenzung durch Drastik, um Gegenkultur durch Kompromisslosigkeit.

Genrevorschlag: Profi-Punk.

Auf den ersten Blick passen White Lung perfekt zu dieser Entwicklung. Die Promofotos der Band aus Vancouver sind Hochglanz, ihr Sound ist komprimiert und sauber. Alles, was schmutzig ist an White Lung, scheint kalkuliert, wirkt gemacht. Ihr viertes Album *Paradise* ist im Songwriting gewachsen, die Gitarren klingen fett, Mish Barber-Ways Gesang beißt präziser zu denn je, das Schlagzeug bollert. Genrevorschlag: Profi-Punk. Im Promogespräch mit St. Vincents Annie Clark beteuern Barber-Way und Gitarrist Kenneth William, dieser hochtechnologische Sound sei ein Statement gegen den analogen Vintagewahn. Es sei schließlich *fuckin' 2016*.

Das stimmt, und so klingt *Paradise* auch: als sei seine Geschichte schon vorbei. Die zehn Stücke der von Lars Stalfors (Health, The Mars Volta) produzierten Platte sind für sich genommen ziemliche Knaller, sie haben Energie und schießen einem nur so um die Ohren. Der 2016er-Sound und die allzu klare Stoßrichtung aber runden die Spitzen der Stacheln ab. Ihre Berührung sticht nicht, sie verursacht ein sanftes Druckgefühl.

Hendrik Otremba

Literatur

SCHORSCH KAMERUN
DIE JUGEND IST DIE SCHÖNSTE ZEIT DES LEBENS
ULLSTEIN

Schorsch Kamerun ist einer der 17 deutschen Musiker, die ihre Familie heutzutage auch mit dem Schreiben von Büchern ernähren müssen. Wie das geht, hat Business-Partner Schamoni schon 2004 mit dem Megaseller *Dorfpunks* vorgeführt. Dass Kameruns Debüt *Die Jugend ist die schönste Zeit des Lebens* einen eher dämlichen wie sachlich falschen Titel trägt, sei ihm nachgesehen, weil es ja ein Song-Selbstzitat ist. Wie bereits Distelmeyers *Otis* zeigte, sind hervorragende Songtextschreiber nicht zwangsläufig begnadete Romanautoren. Und wie Stuckrad-Barre in seiner unlängst veröffentlichten Autobiografie überschätzt auch Kamerun die exemplarische Bedeutung seines Lebenslaufes für die popkulturelle Allgemeinheit. Sicher, für Zitronen-Fans bleibt der Schlüsselroman ein Pflichtkauf. Die Rückführung von Fantasienamen auf reale Personen ist ja immer ein Lektüregenuss.

Was man ansonsten noch erfährt, ist, dass Horsti/Tommi/Schorschi eine schwere Kindheit in der Provinz hatte, doch zum Glück der Punk daherkam und eine Möglichkeit bot, der vorgezeichneten Lebenssackgasse zu entkommen: Umzug nach Hamburg, Bandgründungen, Eröffnung des »Clubs mit dem besonderen Tier«, wie es im Roman heißt, sowie Theaterarbeit an »Häusern, die (...) multifunktionale Werkstatt- und Bühnenorte. Begegnungsstätten mit Reibung« sind. Vor allem beschworen wird die unverbrüchliche Freundschaft mit den lebenslangen Weggefährten. Manche der frühen Mitstreiter sind zwar auf der Strecke geblieben, doch von ihnen erfahren wir nicht viel. Lieber erläutert Kamerun, wie er – durch sein Leben wie seine Kunst – bis heute unverbrüchlich ein Dorn im Auge der Angepassten ist. Und sein wird. Selbst wenn sich nun, mit 53 Jahren, ein Quäntchen Altersmilde einstellt. Punk aber bleibt man ein Leben lang.

Uwe Schütte

HENRI LEFEBVRE
DAS RECHT AUF STADT
EDITION NAUTILUS
ÜBERSETZT VON BIRGIT ALTHALER

Im letzten Jahrzehnt hat die Forderung nach einem Recht auf die Stadt eine Renaissance erlebt. Unter der Parole werden so unterschiedliche Themen wie Gentrifizierung oder die Privatisierung öffentlicher Güter angesprochen. 1968 hat der Philosoph Henri Lefebvre in dem Manifest *Le droit à la ville* erstmals das Recht auf Stadt eingefordert. Diese Kampfschrift ist nun auf Deutsch beim Hamburger Nautilus-Verlag erschienen. Natürlich sind die Jahrzehnte an diesem Text nicht spurlos vorbeigegangen. Von Lefebvre heftig kritisierte Phänomene wie Funktionalismus oder Strukturalismus haben ihre Bedeutung als konzeptive Ideologien weitgehend verloren. Dennoch besitzen viele seiner Thesen bis heute eine analytische Aktualität. So breitet sich nach Lefebvre im Laufe des 20. Jahrhunderts ein »urbanes Gewebe« über die Landschaft aus. Sowohl die historische Stadt als auch das Land werden Opfer einer umfassenden, industriell geprägten Urbanisierung.

Gleichwohl entsteht damit kein konturloser *urban sprawl*. Vielmehr regenerieren sich die Stadtkerne als »Orte des Konsums« und als »Entscheidungszentren« der multinationalen Konzerne und der Finanzindustrie. Der Kampf um »Zentralität« (Information, Begegnung, Vergnügen) wird deshalb zum wichtigen Moment einer widerständigen Praxis, die sich gegen die kapitalistische Normalisierung und Normierung wendet. In *Le droit à la ville* ist der programmatische Einfluss situationistischer Texte und Projekte deutlich spürbar. So orientiert sich Lefebvres Vision von der »spielerischen« und »mobilen« Stadt am utopische Modell *New Babylon* des Situationisten Constant Nieuwenhuys. Auf jeden Fall ist das Recht auf Stadt nicht nur eine Sache der Unterprivilegierten. Häufig sind es gerade Studenten und Kulturschaffende, die das »urbane Versprechen« antreibt, gegen die vorherrschende Stadtpolitik zu revoltieren.

Klaus Ronneberger

ALICE BECKER-HO, GUY DEBORD
KRIEGSSPIEL
MERVE,
ÜBERSETZT VON RONALD VOULLIÉ

Guy Debord, Aktivist und Mitbegründer der Situationistischen Internationale, hat sich immer für den Krieg interessiert. Wie seinen Zeit- und zeitweiligen Kampfgenossen Michel Foucault und Gilles Deleuze ging es ihm dabei aber nicht um das wirkliche Geballer und Krepieren auf dem Schlachtfeld, sondern um die taktischen Formalisierungen, die seit der Erfindung der Mathematik den wirklichen Kriegen folgten und dem nächsten vorausgingen.

So ist es auch kein Wunder, dass das jetzt erstmals auf deutsch bei Merve erschienene *Kriegsspiel* zunächst hochkompliziert verregelt daherkommt. Auf einem übergroßen, dem Schachbrett nachempfundenen weißschwarzen Quadratfeld stehen sich zwei gleich starke Armeen gegenüber und kämpfen Zug für Zug mehrere Schlachten aus. Debord hat das Spiel selbst immer wieder mit seiner Frau Alice Becker-Ho durchgespielt. Das Buch dokumentiert eine dieser Partien detailgenau und kommentiert jeden einzelnen Zug. Für Debord war das Spiel nichts weniger als »eine Repräsentation des Krieges«. Wobei einen die selbstsichere Form des Vorworts nicht auf die falsche Spur lenken muss.

Debord wäre nicht der Theoretiker der *Gesellschaft des Spektakels* und damit der depressivste Hegelianer, der je auf den Spuren des großen Dialektikers gedacht hat, wenn es hier nicht eine generelle Falle gäbe. Und die findet man in den vom Verlag angehängten Notizen zum Poker, dem eigentlichen Highlight des Buches. Nicht jeder, schreibt er dort, der sich auf seine Notizen stütze, könne beim Pokern gewinnen, denn nicht jeder könne sie verstehen. Und das sei im Übrigen auch einer der Hauptgründe, warum die Schüler des Kriegstheoretikers Carl von Clausewitz das Schlachtfeld nur selten als Sieger verlassen hätten. Deshalb gilt, anders ausgedrückt: »Wenn du dich in gefährlichem und zerstörtem Gelände befindest, gehe nicht weiter, kehre um und fliehe so schnell wie möglich.«

Cord Riechelmann

MARISSA NADLER
STRANGERS

BELLA UNION / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Das Motiv der *strangers*, unbekannter Personen, ist Legion im Pop: »Strangers In The Night«, »Never Talk To Strangers«, »Talking To A Stranger« – und jetzt Marissa Nadlers neues Album *Strangers*. Den Titel darf man als kokett verstehen, denn fremd mutet diese Platte nicht an, zumindest nicht für diejenigen, die mit Nadlers früheren Platten vertraut sind. Das Cover greift die Gestaltung des Vorgängers *July* auf, produziert hat abermals Randall Dunn. Musikalisch sorgen Nadlers Mezzosopran und somnambule Goth-Folk-Arrangements für hohen Wiedererkennungswert.

Nadler die Wiederholung des ewig Gleichen vorzuwerfen, fällt leicht und greift doch zu kurz. Es ist eine fremde, seltsame Welt, mit deren Erschaffung die Künstlerin vor gut zwölf Jahren begann und an deren Fortbestand sie konsequent und kontinuierlich weiterarbeitet. Diese Welt besteht aus surrealen Traumbildern, apokalyptischen Visionen, Wiedergängern, Todesahnung und -sehnsucht, den Geistern vieler Verstorbener Wegbereiterinnen wie Sylvia Plath oder Virginia Woolf. Da soll noch mal jemand behaupten, Elektropop sei künstlich – die Folkmusikerinnen sind es!

Womöglich untot, aber auf jeden Fall verlockend.

Vom sachten Aufbruch mit »Divers Of The Dust« bis zum tröstlich-morbiden »Dissolve« erweist sich Nadler auf *Strangers* als Meisterin der Dramaturgie. Der Titelsong befindet sich selbstredend in der Mitte, die anderen Stücke gruppieren sich um die durchscheinende Ballade herum, in der eine Westerngitarre leise weint und Nadler haucht: »I am alone now / In the dark«. Geradezu handfest sind im Vergleich die Songs auf *Strangers*, die Frauennamen im Titel tragen (noch eine Konstante in Nadlers Werk): Das mit sanften Beats unterlegte »Katie I Know«, »Shadow Show Diane« und vor allem das prachtvolle, üppig instrumentierte »Janie In Love« bevölkern Nadlers *Sleepy-Hollow*-Universum mit Gesichtern und Figuren. Diese sind womöglich untot, aber auf jeden Fall verlockend.

Christina Mohr

YEASAYER
AMEN & GOODBYE

MUTE / ROUGH TRADE
(GESTALTUNG)

Yeasayer haben ihre Karriere mit einem Lied über fliegende Fische begonnen und beenden sie bei Gott. Drübersein ist Teil des Projekts. Das war erst genial, dann konsequent, dann hilflos. Jetzt haben Yeasayer *Amen & Goodbye* veröffentlicht. Es ist ihr viertes Album, und es ist eins zu viel. Musikalisch haben die Klassenzweiten in der Freakschule (Strebergrüße an Animal Collective) die letzte Transformationsstufe genommen. Ihre Referenzen sind nur mehr Redundanzen. Verwurstet haben sie alles, außer die Junior Boys. Bei denen war nach *Fragrant World* nichts mehr zu holen. Am Ende verballhornen Yeasayer nicht nur den Propheten Jesaja, sondern auch ihre eigene Jesaja-Verballhornung.

Wer den Lektüreschlüssel zur Musik auf *Amen & Goodbye* geknackt hat, kriegt es mit dem Klappcover zu tun. Für dieses Zeugnis geistiger Überfrachtung hat Künstlerkumpel David Altmejd Hieronymus Bosch und Acetonitril in der Petrischale gekreuzt. Im Ergebnis trifft die komplette Menschheits- und Ideengeschichte auf den ultimativen Yeasayer-Fantest. Selbst wer das Schleimmonster aus dem »Madder Red«-Video entlarvt, kann sich beim Rest bloß in die Nesseln setzen. Nur eins ist sicher: Bodypainting ist auch keine Lösung. Als goldgepinselte Moloch-Miniaturen opfern Chris Keating, Anand Wilder und Ira Wolf Tuton nicht nur ihre Hymnen, sondern auch Kinder. Rund um die Lache versuchen derweil Albert Einstein, Donald Trump, der nudistische Bruder von Apostel Paulus, das in »Divine Simulacrum« besungene *manic pixie dream girl*, die eine von Sailor Moon, der andere aus Körperwelten, Mamas Busen (»Child Prodigy«), Henrietta Lacks und Robert Mitchum möglichst wenig irritiert von umherschwebenden Köpfen und Obstwaren ihr Ding durchzuziehen.

Was soll der Scheiß? Vielleicht sind Yeasayer über das Experimentieren mit Oleander und Fraßgift einfach verrückt geworden. Dass sie sich nach der Abrüstung des digitalen Maschinenparks selbst in Isolationshaft nahmen, um im New Yorker Borscht Belt vier Jahre an der Vollendung ihrer persönlichen Göttlichen Komödie zu arbeiten, legt allerdings anderes nahe. Yeasayer haben noch nie etwas so ernst gemeint. Sie wollten die Weltformel und fanden die Sinnkrise. Als Folge ihres Hangs zur Exotik aus der *All-Hour-Cymbals*-Phase funktionierte Körperlichkeit zunehmend nur noch über totale Entkörperlichung. Als Inside-Out-Künstler legten Yeasayer Negativräume jenseits der Oberfläche frei. Ihr Faible für biblische Geschichte und christliche Ikonografie wurde stets von der atheistischen Denke unterminiert, dass nicht Gott die Dinge zum Leben erweckt, sondern chemische Reaktionen. Am Ende sind die Widersprüche unvereinbar, und unter all den verkorksten Hybriden aus zehnjähriger Bandgeschichte gerät *Amen & Goodbye* zur größten Missgeburt. Dada, hat Richard Huelsenbeck gesagt, sei »Gott, Geist, Materie und Kalbsbraten zu gleicher Zeit«. Aber Dada hat sich am Ende auch selbst gefressen.

Jennifer Beck

GOLD PANDA
GOOD LUCK AND DO YOUR BEST

CITY SLANG / UNIVERSAL
(ALBUM)

Einmal hat sich Derwin Schlecker ein Sample von seinem Onkel ausgeliehen. Sonst hat er nie viel geplant in seiner Karriere. Der gebürtige Londoner richtete sich im beschaulichen Chelmsford ein, fütterte seine Festplatte mit immer neuen Samples, drückte die Buttons seiner Akai MPC und entwarf unter dem Alias Gold Panda Musik zwischen HipHop und Electronica. Auf Myspace oder über Blogs veröffentlichte er seine Tracks. Tagsüber verdiente Schlecker sein Geld in einem Sexshop. Dessen Besitzer war der erste Arbeitgeber, der ihn nicht feuerte. Also blieb er.

Schlecker hätte sein Leben wohl niemals grundlegend umgestellt, hätte nicht das Label

Wichita angeklopft und nach einem Remix des Bloc-Party-Songs »Letter To My Son« gefragt. Kaum war der erschienen, flatterten weitere Aufträge rein. 2010 erschien schließlich das erste Gold-Panda-Album *Lucky Shiner*. Nur noch die Machart der Beats darauf erinnerte an HipHop. Stattdessen griff Schlecker Electronica im Sinne von Boards Of Canada auf und tauchte tief ein in seine Bibliothek voller Field Recordings.

Mit *Good Luck And Do Your Best* veröffentlicht Gold Panda nun sein drittes Album. Es ist sein bisher bestes. Noch immer knistern und rauschen die Stücke, stecken voller Geräusche und *found sounds*, die Schlecker von einer Japanreise mitbrachte. Dazu erklingen Instrumentals, die an den old-schooligen Hip-Hop seiner Frühphase anschließen und diverse Facetten des UK-Breakbeat-Kontinuums aufgreifen. Das Spektrum reicht von der musikalischen Landpartie »I Am Real Punk« bis zur Quasi-Rave-Anthem »Time Eater«. Den Zuckerguss gießt am Ende eine Herb-Alpert-Trompete drüber. Dennoch sind es Beats in der Tradition von J Dilla und Kenny Dope, mit denen Schlecker der Freundlichkeit und Versonnenheit seiner Stücke den wichtigsten Kontrapunkt entgegensetzt. Ohne sie wäre er lediglich genauso nett wie Nicolas Jaar.

Holger Klein

SUUNS
HOLD / STILL

SECRETLY CANADIAN / CARGO (ALBUM)

Kennt noch jemand Clinic? Diese Band aus Liverpool, die sich unter wechselnden Monikern schon seit Mitte der Achtziger am Rock'n'Roll abarbeitete und trotzdem erst 15 Jahre später Bekanntheit erlangte? Die live meist in grünen OP-Kitteln auftrat? Und passend dazu die nachtschattigen Auswüchse der Rockmusik mit chirurgischer Präzision in ihre Bestandteile zerlegte, wie Aorten- und Mitralklappe bei einer Herzoperation? Großartige Band.

Suuns gibt es erst seit 2007, und die Band aus Montreal hat weder modisch noch technisch etwas mit Operationssälen zu tun. Trotzdem klingt sie auffallend nach Clinic. Suuns-Sänger Ben Shemie säuselt ebenso Acid-intensiviert wie Clinic-Kopf Ade Blackburn. Der Duktus seiner Songs passt besser in den regnerischen Alltag des englischen Nordwestens als nach Kanada. Und wie Clinic haben Suuns ein Faible für Akkordfolgen, die kein Gitarrenlehrer der Welt empfehlen würde.

Auf den ersten zwei Alben von Suuns führte diese Nähe zum stilvollen Stillstand: *Zeroes QC* (2010) und *Images Du Futur* (2013) klangen wie eine zu grob geschnitzte Kopie ohne eigenen Anspruch. Mit *Hold / Still* ändert sich das. Zwar ist der Clinic-Einfluss nach wie vor unüberhörbar. Doch im Vergleich zu ihren bisherigen Alben erweitern Suuns darauf den Liverpool-Sound um ein entscheidendes Merkmal: Sie klingen elektronischer, kälter und damit zeitgeistiger. Vorzeige-Tracks wie »UN-NO«, »Resistance« und »Translate« saugen – wie schon in den Neunzigern Bands wie Clinic, Spiritualized oder Spacemen 3 – Einflüsse von Krautrock und Psychedelic auf und fermentieren sie zu Songs für die Gegenwart. Im Fall von *Hold / Still* bedeutet das: Clinic für Zeit von Algorithmen und Datenautobahn. Das ist nicht bahnbrechend, aber auch nicht unwichtig. Denn jede Ära hat eine Band wie Clinic verdient.

Dennis Pohl

ADVERTORIAL

BE NUTS!

Ob Anthony Kiedis, Iggy Pop oder die Pet Shop Boys – einige unserer Pop-Lieblinge begeistern uns jetzt schon seit mehreren Jahrzehnten mit ihrer Craziness. Das Erfolgsgeheimnis: sich immer wieder neu erfinden, Konventionen brechen oder einfach mal abdrehen. Genauso verrückt präsentiert sich Frangelico – der Likör wandert gerade direkt aus der Schrankwand Eiche rustikal in die Trendbars der Großstädte. Ein Likör als Shot? – Warum nicht! Straight outta Piemont und mit den prallsten Haselnüssen hergestellt – hazelicious! SPEX verlost drei Flaschen. Einfach bis zum 20. Mai eine Mail an *gewinnen@spex.de* schicken. Betreff: Hazelicious

Weiteren Frangelico-Wahnsinn findet ihr auf Instagram:
www.instagram.com/frangelico_de

Mitrovice, Kosovo 1999:
Ein Junge blickt auf eine brennende serbische Wohnsiedlung. Sie wurde nach dem Abzug des serbischen Militärs angezündet.

Text Daniel Gerhardt Fotos Seamus Murphy **Mit zunehmend künstlerischem Anspruch dokumentiert Seamus Murphy das Leben in den Krisengebieten der Welt. Letztes Jahr illustrierten Bilder des irischen Fotografen und Filmemachers einen Gedichtband von PJ Harvey. Zuvor waren beide nach Afghanistan, Kosovo und Washington, D.C. gereist, nun verarbeiten sie ihre Eindrücke auch auf Harveys neuem Album *The Hope Six Demolition Project*, zu dem Murphy Videos und Fotos beiträgt. Im Interview spricht er über Gefahr und Verantwortung seiner Arbeit – und erklärt, warum Künstler sich nicht selbst entzaubern sollten.**

»Bilder dürfen keine Lügen erzählen«

Seamus Murphy & PJ Harvey

Seamus Murphy, der Künstler Stanley Donwood arbeitet als langjähriger Artwork-Beauftragter von Radiohead ähnlich eng mit der Band zusammen, wie Sie mit PJ Harvey. Donwood hat gesagt, er habe angefangen, an die Kollaboration zu glauben, als er mit Thom Yorke eine Nachrichtensendung sah und beide bei denselben Beiträgen den Fernseher anschrien. Beruht auch Ihre Arbeit mit Harvey auf gemeinsamen politischen Überzeugungen?

Uns verbindet eher die künstlerische Sensibilität. Polly sah eine meiner Ausstellungen in London, kontaktierte mein Management und fragte, ob ich daran interessiert sei, ein visuelles Begleitprojekt zu ihrem Album *Let England Shake* umzusetzen. Wir hatten uns vorher noch nie getroffen, und ehrlich gesagt hatte ich auch ihre Musik noch nie gehört. Als wir uns dann kennenlernten, zeichneten sich gewisse politische Ansichten ab, die wir teilen. Das Projekt wäre sicherlich nicht zustande gekommen, wenn sich einer von uns als rechter Fanatiker entpuppt hätte. Aber eigentlich reden wir so gut wie nie über Politik.

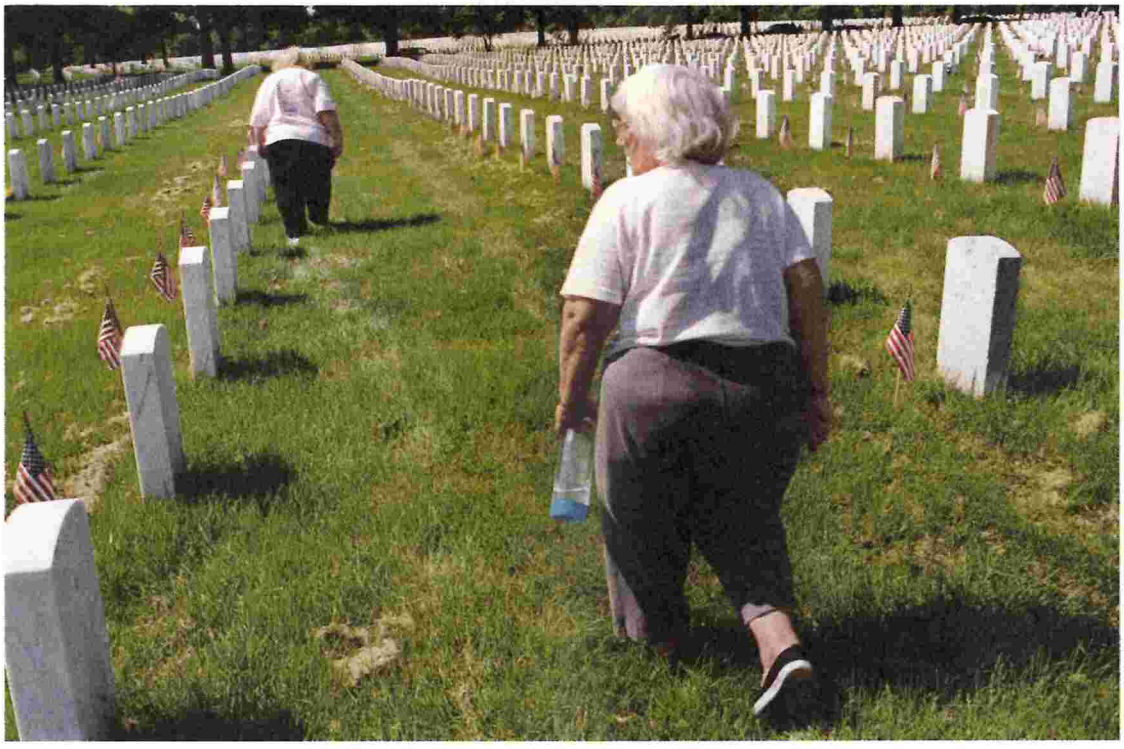
Dabei scheinen Ihr gemeinsames Buch *The Hollow Of The Hand* und Harveys neues Album *The Hope Six Demolition Project* Werke mit klarer politischer Botschaft zu sein.

Dem würde ich widersprechen. Für mich sind das eher persönliche Projekte. Sie entspringen unseren ganz persönlichen Perspektiven auf verschiedene, manchmal auch zusammenhängende Vorgänge an den Orten, die wir besucht haben. Diese Perspektiven können natürlich auch politische Überzeugungen enthalten, aber damit halten wir uns nicht zu sehr auf. Politik interessiert mich nicht besonders. Das gilt übrigens für die meisten Fotografen und Filmemacher, die ich kenne.

Was reizte Sie dann an der Zusammenarbeit mit PJ Harvey?

Sie schickte mir ein Demo von *Let England Shake*, und ich fand die Songs schon in diesem Stadium bewegend. Ich mochte Pollys Bildsprache, in ihr steckte etwas sehr Visuelles. Ich denke, daran erkennt man große Künstler, egal ob Autor, Dichter oder Fotograf: Sie alle eint die Fähigkeit, Dinge für ihr Publikum zu visualisieren, sie als Bilder erfahrbar zu machen.

How to stop the murdering?
By now we should have learned
If we don't then we're sham
Bad overwhelms the good



What I've seen
Yes, it's changed how I see humankind
I used to think progress was being made
That we could get something right

Arlington, USA, 2008:
Zwei Frauen besuchen den Arlington National Cemetery vor den Toren von Washington, D.C.
Hier liegen zahlreiche US-Soldaten begraben.

Kabul, Afghanistan, 1996:
Ein Fabrikarbeiter steht auf einem Berg aus Menschen- und Tierknochen. Die Knochen werden nach Pakistan exportiert und zu Speiseöl, Seife und Knöpfen verarbeitet.

What we did? Why we did it?
I make no excuse
We got things wrong
But we also did some good

I believe we have a future
to do something good

PJ Harvey »A Line In The Sand«

Vor *Let England Shake* haben Sie überwiegend außerhalb von England gearbeitet.
Ursprünglich wollte ich das wieder tun. Ich wollte in Irak drehen und Zusammenhänge zwischen den dortigen Zuständen und der britischen Geschichte herstellen, über die Polly auf dem Album singt. Ich mag solche großen Ideen. Das Problem ist nur, dass sie manchmal aus dem Ruder laufen. Also beschränkte ich mich auf einen Roadtrip durch England, das Land, in dem ich seit 30 Jahren lebe, ohne es wirklich zu kennen.

Die großen Reisen haben Sie für *The Hope Six Demolition Project* nachgeholt. Sie waren in verschiedenen kosovarischen und afghanischen Regionen sowie in Washington, D.C. unterwegs. Eine Rückkehr in Ihre Komfortzone?
Das mag komisch klingen, aber so war es. In Afghanistan kenne ich mich besser aus als in England. Auch wenn das Reisen in einem kriegsgebeutelten Land natürlich mit ganz anderen Unannehmlichkeiten verbunden ist.

Es ist gefährlich.
Ja, aber Gefahr ist relativ. In Afghanistan bin ich zwischen den Fronten unter Beschuss geraten. Man muss gewappnet sein gegen Autobomben, Selbstmordattentäter und

Washington, D.C., USA, 2014:
Eine Frau mit Tamburin während einer Kirchenveranstaltung in Anacostia.
Das überwiegend von Afroamerikanern bewohnte Viertel ist berüchtigt für Kriminalität,
Drogenmissbrauch und andere soziale Missstände.

Entführungen. Aber die Gefahr ist so allgegenwärtig, dass man sich mit ihr arrangiert. In Washington ist das anders. Ich habe mich sehr frei bewegt, auch in vermeintlich gefährlichen Gegenden – und wurde prompt niedergeschlagen und ausgeraubt. Kein Ort auf der Welt ist wirklich sicher.

***The Hope Six Demolition Project* scheint im Zeichen größtmöglicher Transparenz zu stehen. Harvey hat das Album in öffentlichen Sessions aufgenommen. Oft beschreiben ihre Texte einfach, was sie auf den Reisen mit Ihnen gesehen hat. Dazu gibt es Ihre Fotos und Filme, ganz nach dem Motto: *What you see is what you get*. Warum diese Transparenz?**
Das war nicht so durchdacht, wie Sie es beschreiben. In Afghanistan zum Beispiel wollte ich Polly den Alltag der Menschen zeigen, wie sie unter dem Eindruck akuter Gefahr leben und arbeiten. Als ich später sah, wie Polly und ihre Band im Londoner Somerset House *The Hope Six Demolition Project* aufnahmen, fielen mir erstaunliche Parallelen auf. Die Arbeit der Bauern in Afghanistan oder die Methoden von Schustern und Fachleuten, die alte Gummireifen recyceln – daran musste ich denken, als ich Polly im Studio sah. Es geht immer um Handwerk. Man muss es respektieren, um auch die mystischen Seite kreativer Prozesse durchdringen zu können.

Ging es Ihnen darum, diese Prozesse zu entzaubern?
Wer das tut, zerstört seine Arbeit – und beleidigt die Vorstellungskraft seines Publikums. Ich bin kein Fan allzu großer Erklärungen. Was ist so schlimm an etwas Rätselhaftigkeit?

Sie porträtieren meist Menschen mit existenziellen, oft lebensbedrohenden Sorgen, mal zu journalistischen, mal zu künstlerischen Zwecken. Damit geht große Verantwortung einher. Muss sich diese nicht in der Arbeit widerspiegeln?
Natürlich. Verantwortung liegt darin, das Gesehene wahrheitsgetreu zu dokumentieren. Meine Bilder dürfen die Realität nicht verdrehen. Sie dürfen keine Lügengeschichten erzählen.

Gerade das werfen einige Lokalpolitiker und Hilfsorganisationen aus Washington PJ Harveys neuem Song »The Community Of Hope« vor. Es heißt, er zeichne ein unvollständiges Bild von Ward 7, einem besonders gebeutelten Viertel der Stadt.
Schauen Sie mal, wer sich da geäußert hat: Politiker auf der Jagd nach Publicity. Dabei ging unter, dass Polly den Text beinahe vollständig aus Aussagen eines Reporters der *Washington Post* montiert hat. Er führte uns durch Ward 7 und kommentierte das mit seinem eigenen Galgenhumor. Die kritischen Stimmen haben diesen Aspekt entweder bewusst ignoriert oder nicht davon gewusst. »The Community Of Hope« handelt nicht von einer Ausländerin, die einmal schnell durch Washingtons Problemviertel gefahren ist und anschließend die dortigen Zustände verurteilt hat. Es ist ein Song. Man sollte ihn nicht mit einem journalistischen Lagebericht verwechseln.

PJ HARVEY & SEAMUS MURPHY
THE HOLLOW OF THE HAND
BLOOMSBURY CIRCUS

SPEX PRÄSENTIERT

Roskilde Festival

Beinahe unfair: Beim Roskilde spielen alle Bands, die es gibt. Zugleich ist das Festival die wahrscheinlich einzige Veranstaltung dieser Größenordnung, deren Besuch sich auch dann lohnen würde, wenn gar keine Bands dabei wären.

25.06. - 02.07. Roskilde
roskilde-festival.dk

Kamasi Washington

Einmal mit Dach drüber, einmal ohne, natürlich zweimal grenzenlos: Kamasi Washington und sein Ensemble spielen die voraussichtlich letzten Deutschlandkonzerte zu ihrem Dreifachalbum *The Epic*.

16.08. Berlin - Astra
17.08. Hamburg - Stadtpark
kj.de

Liima

Efterklang haben ihr *Last Concert* längst gespielt und als Konzertfilm veröffentlicht. Nun geht's mit stark verbessertem Bandnamen und bewährtem Filigran-Postrock weiter.

21.04. Berlin - Berghain
28.04. Hannover - Feinkost Lampe
puschen.net

Akua Naru

Kein Köln ohne *conscious*: Akua Naru ist erste Stadtvertreterin des gerechten Rap und im April und Mai auch in anderen hilfsbedürftigen Städten zu sehen.

27.04. Berlin - SO36
28.04. Hamburg - Mojo Club
29.04. Bremen - Lagerhaus
weitere Termine auf *spex.de*
handshake-booking.com

Donaufestival

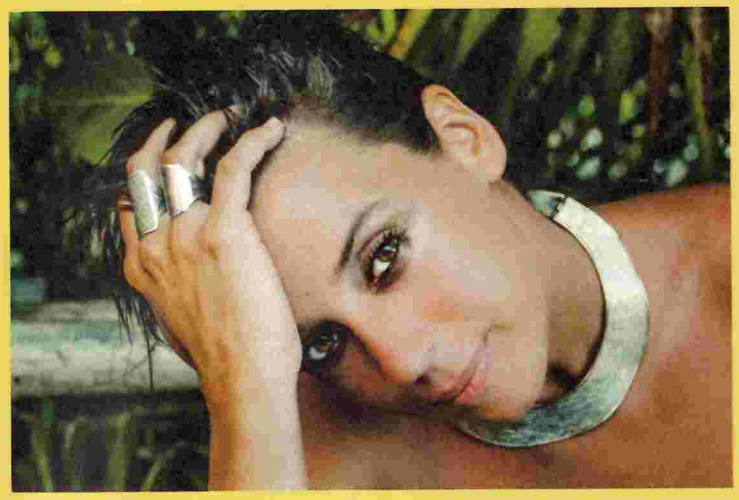
»Niemand hat euch eingeladen«, steht groß und breit auf der Website dieses Festivals. Wenn Babyfather, RP Boo, Fatima Al Qadiri und zig andere spielen, kommen wir aber auch uneingeladen.

29.04. - 01.05. Krems - diverse Locations
05.05. - 07.05. Krems - diverse Locations
donaufestival.at

Element Of Crime

Musik des traurigen Thekentreffs: Element Of Crime singen (und trompeten) sich Richtung Sommer.

21.04. Münster - Jovel
22.04. Bielefeld - Ringlokschuppen
23.04. Oldenburg - Kongresshalle
weitere Termine auf *spex.de*
koopmann-concerts.de



Cat Power

Es gab schon Cat-Power-Konzerte, da stand Chan Marshall am linken Rand der Bühne – den Rücken zu drei Vierteln Richtung Publikum gewandt, die Haare vorm Gesicht – und singflüsterte in ihr Mikrofon, während eine Band aus Memphis-Blues-Veteranen groß aufspielte. Das waren dann die guten Tage. Es gab nämlich auch schon Konzerte, bei denen Marshall gar nicht sang, sondern lieber von ihrem Vater erzählte, zum Beispiel in Köln, vor einer Ewigkeit. Ob es damit vorbei ist oder nicht, kann niemand sagen, und es spielt auch keine Rolle. Das Unkalkulierbare gehört zur Marshall-*Experience* wie die durchgelebte Soul-Stimme und die weitreichenden Songs zwischen Indie-LoFi, R'n'B-Geschichtsschreibung und dem Elektro-Pop ihres noch immer aktuellen Albums *Sun*.

11.07. Köln - Gloria
12.07. Darmstadt - Centralstation
13.07. Kassel - Kulturzelt
14.07. Jena - Kulturarena
16.07. Karlsruhe - Zeltival
schoneberg.de

Das Zickzack-Prinzip

Christof Meueler liest mit wechselnden Gästen aus seiner Alfred-Hilsberg-Biografie. Allein in Berlin sind Michaela Melián, Diedrich Diederichsen und Hilsberg *himself* dabei.

26.04. Berlin - Hau 1
02.05. München - Optimal
03.05. Darmstadt - Centralstation
weitere Termine auf *spex.de*
randomhouse.de

Damien Jurado

Zweimal mit Band, im Juli dann akustisch und alleine: Damien Jurado, Deutschlands liebster Kunstbeflissenheits-Songwriter.

21.04. Hamburg - Uebel & Gefährlich
28.04. Köln - Stadtgarten
14.07. Dresden - Konzertplatz Weißer Hirsch
15.07. München - Ampere
puschen.net

Acht Brücken Festival

Zwölf Tage für acht Brücken zwischen notierter und nicht notierter Musik: Das Festival mit dem Motto »Musik und Glaube« hat unter anderem eine Aufführung von Steve Reichs »Six Pianos« im Programm.

30.04. - 10.05. Köln - diverse Locations
achtbruecken.de

Human Abfall

Humane Performance mit Human Abfall: Die Stuttgarter Punkband hat nicht nur erkannt, dass »Dattelpalme« das schönste Wort der deutschen Sprache ist.

17.05. Wiesbaden - Schlachthof
18.05. Nürnberg - K4
19.05. Dresden - Ostpol
weitere Termine auf *spex.de*
powerline-agency.com

Beirut

Zach Condons wehmütiger Alle-Welt-Pop ist überall zuhause. »Überall« umfasst zum Glück auch Berlin, München und Köln.

09.07. Berlin - Zitadelle
10.07. München - Tollwood-Festival
13.07. Köln - Palladium
schoneberg.de

Torstraßenfestival

Asbjørn für den Pop, DJ Paypal für Footowork, Julianna Barwick für die Chöre: Das Torstraßenfestival richtet sich auch dieses Jahr wieder an Herz, Kopf und Lunge.

04. - 05.06. Berlin - diverse Locations
torstrassenfestival.de

Suuns

Psycho-Rock ohne Psychopathen oder Rockismus-Gedöns. Suuns aus Montreal nutzen die Ruhe vor dem nächsten Schneesturm.

19.05. Berlin - Berghain
27.05. Neustrelitz - Immergut Festival
05.06. Mannheim - Maifeld Derby
puschen.net

Tortoise

Tortoise sind nicht die einzigen Musiker, die mit dem Schicksal des Postrock-Labels hadern. Die kaum fassbare Band aus Chicago war aber vor 25 Jahren die erste.

29.05. München - Feierwerk
30.05. Frankfurt am Main - Das Bett
01.06. Köln - Kulturkirche
weitere Termine auf *spex.de*
bseliger.de

Pissed Jeans

Die letzten drei Punkkonzerte vor der Steuererklärung? Pissed Jeans treten einmal mehr für ihre ganz eigene Art von Beamtentum ein.

04.06. Mannheim - Maifeld Derby
05.06. Köln - Gebäude 9
06.06. Berlin - Musik & Frieden
landstreicher-booking.de

Fuchsbau Festival

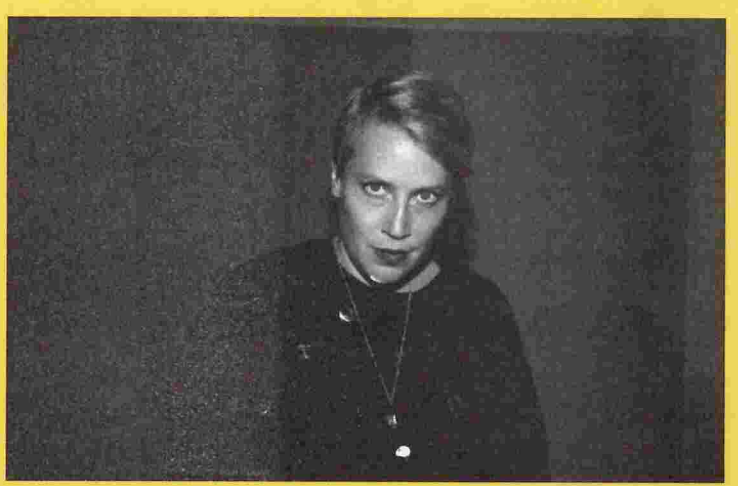
Auch dieses Diskurs-Festival hat sein Motto, es lautet »Die Hitze des Gefechts«. Musik, Kunst und Workshops widmen sich Momenten des Kontrollverlusts.

12. - 14.08. Lehrte bei Hannover
fuchsbau-festival.de

Mission Of Burma

Hart bleiben als Lebensphilosophie: Erst gehörten Mission Of Burma zu den besten Post-Punk-Bands, inzwischen sind sie auch eine der dienstältesten.

25.04. Berlin - Bi Nuu
puschen.net



New Found Land

Das neue Album von Anna Roxenhold beginnt mit einer Ode an die Weissagerin Pythia, die laut griechischer Mythologie im Tempel des Apollon in Delphi über einer Erdspalte saß, das daraus entfließende Gas einatmete und so zu ihren orakeligen Aktivitäten animiert wurde. Prima Popsongstoff, dachte die schwedische Wahl-Berlinerin Roxenhold, die Ende Mai ihr viertes Album *Lore* veröffentlichen und am selben Tag ihr vorerst einziges Deutschlandkonzert spielen wird. *Lore* ist enthusiastischer Elektro-Pop, dem man sein Mythen- und Riten-Interesse frühestens im zweiten Durchgang anhört. Roxenhold findet für jede altertümliche Geschichte den richtigen Synthie-Effekt, für jede Absage an alles Gewöhnliche das passende Weltexplosionsschlagzeug. Tanzen kann man auch dazu, im kommenden Herbst dann sogar deutschlandweit.

27.05. Berlin - Kantine am Berghain
meltbooking.com

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Isbells
27.04.16 Köln, Studio 672

Phil Cook & The Guitar Heels
28.04.16 Berlin, Privatclub

Get Well Soon
29.04.16 Dortmund, Konzerthaus
30.04.16 Frankfurt, Mousonturm

Calexico
29.04.16 Stuttgart, Im Wizemann
04.05.16 Ravensburg, Konzerthaus
21.07.16 Leipzig, GeyserHaus

Shakey Graves
02.05.16 Köln, Studio 672
03.05.16 München, Ampere
07.05.16 HH, Nochtspeicher
08.05.16 Berlin, Bi Nuu

Long Distance Calling
04.05.16 Köln, Kulturkirche

Monk Parker
04.05.16 K, Wohngemeinschaft
08.05.16 Münster, Fachwerk

Gaby Moreno
10.05.16 Köln, Studio 672
19.05.16 Berlin, Privatclub

Vanessa Carlton
11.05.16 Berlin, Lido
12.05.16 Köln, Stadtgarten
13.05.16 Heidelberg, Karlstorbhf.

The Wood Brothers
16.05.16 Altdorf, Stadtkirche
18.05.16 Aschaffenburg, Colos-Saal
19.05.16 München, Ampere
20.05.16 Berlin, Grüner Salon

Astronautalis
23.05.16 - Köln, Studio 672

Drive Like Jehu
08.06.16 Berlin, Lido

Autolux
08.06.16 Hamburg, Molotow
09.06.16 Berlin, Lido

Pokey LaFarge
03.07.16 München, Ampere
04.07.16 Erlangen, E-Werk
05.07.16 Köln, Gebäude 9

Ludovico Einaudi
14.07.16 Köln, Tanzbrunnen

The Kills
08.08.16 Leipzig, Täubchenthal

The Tallest Man On Earth
15.08.16 Leipzig, GeyserHaus

Helge Schneider
03.09.16 Köln, Tanzbrunnen

Timothy Auld
11.09.16 Köln, Studio 672
12.09.16 Leipzig, Täubchenthal
13.09.16 Hamburg, Prinzenbar
14.09.16 Berlin, Musik & Frieden
15.09.16 Dresden, Scheune
16.09.16 Heidelberg, Karlstorbhf
17.09.16 Nürnberg, Club Stereo

Wovenhand
12.09.16 Köln, Gebäude 9
13.09.16 Frankfurt, Zoom
21.09.16 München, Ampere
22.09.16 Leipzig, UT Connewitz
23.09.16 Berlin, Heimathafen

Tindersticks
14.11.16 Berlin, Konzerthaus

Chilly Gonzales
21.12.16 Düsseldorf, Tonhalle

Treetop Flyers
24.04.16 Hamburg
25.04.16 Berlin
26.04.16 Köln
28.04.16 München

Holy Esque
24.05.16 Berlin
25.05.16 Hamburg
26.05.16 Köln

Dinosaur Jr.
07.06.16 Leipzig
13.06.16 Erlangen

Editors
28.06.16 Berlin

Beirut
09.07.16 Berlin
10.07.16 München
13.07.16 Köln

Cat Power
11.07.16 Köln
12.07.16 Darmstadt
13.07.16 Kassel
16.07.16 Karlsruhe

Benjamin Clementine
17.07.16 Berlin

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

»Wir erleben die letzten Tage des großen amerikanischen Selbstbetrugs, mit freundlicher Unterstützung von Exxon Mobil, Walmart, Amazon, Google und Philip Morris.«

ANOHNI SEITE 24

WARP.NET

CLARK
THE LAST PANTHERS

CLARK ●
THE LAST PANTHERS

LTD CD, LP, DL

OUT NOW

BIBIO
A MINERAL
LOVE

BIBIO ●
A MINERAL LOVE

FEAT. GOTYE,
OLIVIER ST LOUIS,
WAX STAG

OUT NOW

TTLES ●
NYL REISSUES

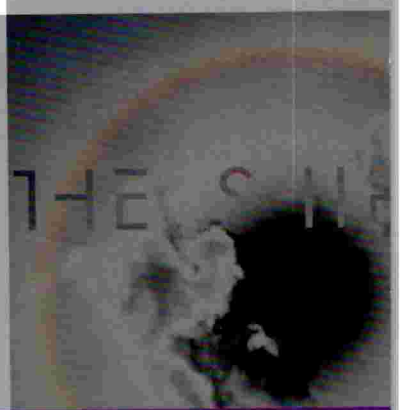
C/B EP
RRORED
OSS DROP

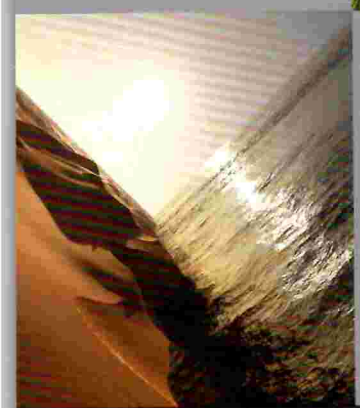
T NOW

BRIAN ENO ●
THE SHIP

COLLECTORS EDITION CD,
COLOURED 2LP, CD,
2LP & DL

29.04.16





MARK PRITCHARD ●
UNDER THE SUN

FEAT. BIBIO, BEANS,
LINDA PERHACS &
THOM YORKE

13.05.16

WARP LIVE

BATTLES
03-05.06 Mannheim, Maifeld Derby Festival

LAFAWNDAH
10.06.2016 Berlin, Kantine am Berghain

NIGHTMARES ON WAX
07.05 Bi Nuu, Lido, XJazz Festival

HUDSON MOHAWKE
18-20.08 St Pölten (AT), FM4 Frequency Festival

SHOBALEADER ONE
07.05 Berlin, Lido, XJazz Festival

WARP RECORDS

The Chuck Taylor All Star II

II

Ready for more

CONVERSE

converse.com